II.

ODOARDO H. GIGLIOLI

EMPOLI ARTISTICA

(con 8 illustrazioni nel testo
e 22 fuori testo)

1906

FRANCESCO LUMACHI
EDITORE
FIRENZE

14-6-38-

R. SOPRINTENDENZA
ALL'ARTE MEDIOEVALE
E MODERNA PER LA TOSCANA (I.)
FIRENZE

Gent.mo Professore

Ho molto gradito e apprezzato le due Sue interessantissime pubblicazioni che ha voluto gentilmente mandarmi e la ringrazio sentitamente. Lei ha veramente portato nuovi e preziosi contributi sulla attività e l'opera dei Tiepolo e sull'arte ritrattistica di Francesco da Sangallo.

La saluto cordialmente

Dev.mo

Odoardo H. Giglioli

R. SOPRINTENDENZA
ALL'ARTE MEDIOEVALE E MODERNA
DELLA TOSCANA (1.ª)

FIRENZE

Firenze, li 21 Gennaio 1933
Via Della Ninna 5 - Telefono 21-387 (Anno XI°)

Posizione 7/9.
N. di Prot. Gen. 182 } Risposta
N. di Partenza 103

OGGETTO }

Allegati

Al Chiar. Dott. Ulrich Middeldorf
T e d e s c o
Istituto di Soria dell'Arte
Palazzo Guadagni
F I R E N Z E
&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&

Ho molto gradito i due disegni di architettura da Lei molto gentilmente donati al Gabinetto dei disegni e delle stampe. La ringrazio sentitamente e la prego di scusarmi del ritardo a scrivere, dovuto al fatto che soltanto ieri il Dott. De Witt mi ha mostrato i disegni. -

Con i migliori Saluti

IL DIRETTORE
DEL GABINETTO DISEGNI E STAMPE

Odoardo Giglioli

DELLO STESSO AUTORE

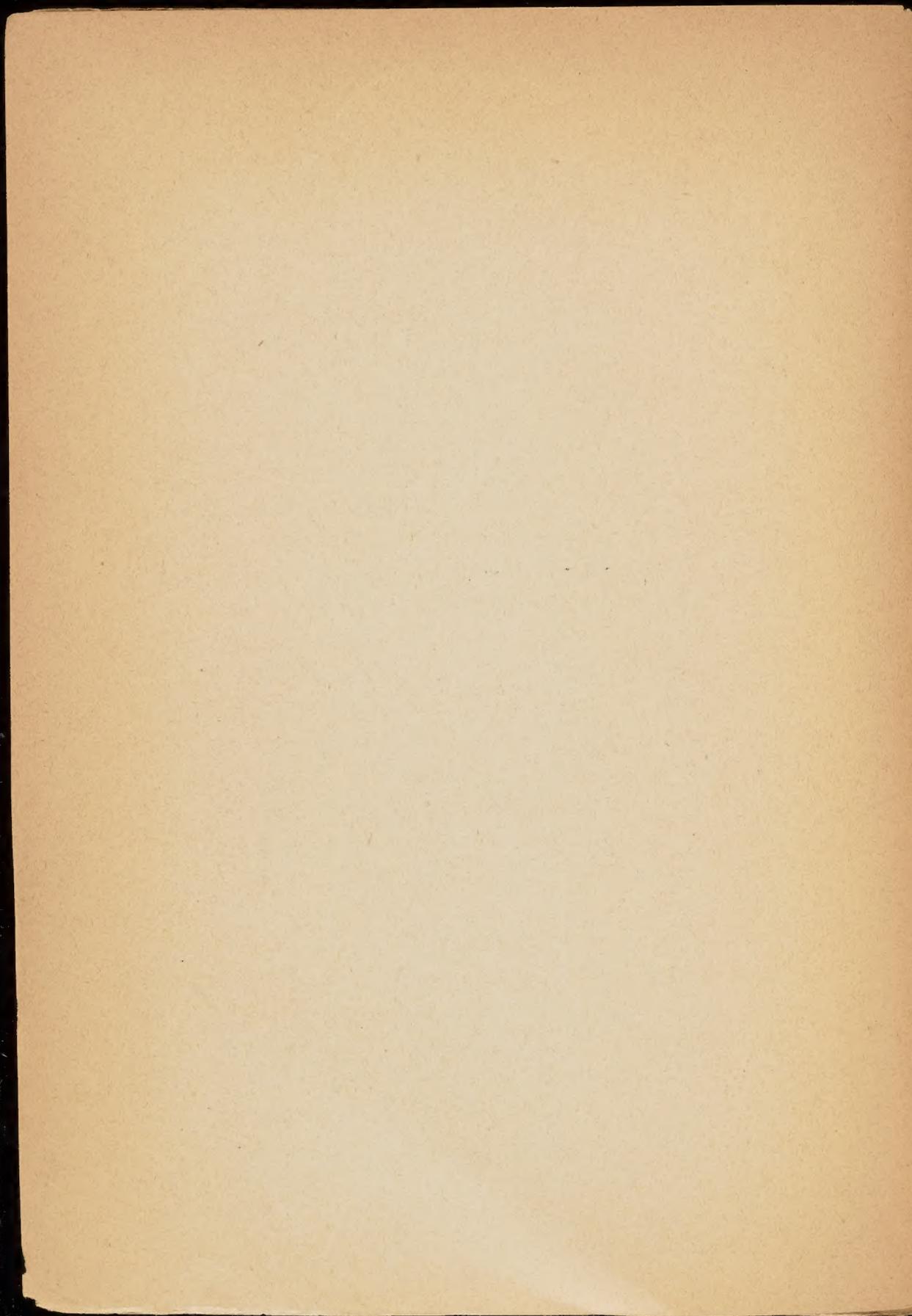
A Prato — *Impressioni d'arte.* Elegante volume in 16° con 6 illustrazioni. Firenze, Lumachi, 1902. L. **1,50**

Pistoia nelle sue opere d'arte — Con prefazione di Alessandro Chiappelli. Un volume in 8° con 42 illustrazioni. Firenze, Lumachi, 1904. L. **2,50**

ODOARDO H. GIGLIOLI

EMPOLI ARTISTICA

(Con 8 illustrazioni nel testo e 22 fuori testo)

FIRENZE
F. LUMACHI, EDITORE
1906

CENNI STORICI

CENNI STORICI

Non è certamente alcuno in Toscana, anzi in Italia, che all' udire il nome di Empoli, non vegga col pensiero la moltitudine dei Ghibellini, reduci da Monteaperti e fatti da quella vittoria più iracondi e vendicativi che non dal duro e lungo esilio, accorrervi tumultuosamente e raccogliersi in quel *Parlamento* nel quale le sorti di Firenze oscillarono per un istante come affidate ad un filo sottilissimo in immediato pericolo di spezzarsi; nè vi è chi non oda suonare, al disopra delle voci minacciose, la parola di Farinata, vibrante nell' impeto della volontà ferrea e della passione indomata, padrona in un subito degli animi e salvatrice della patria.

Così, in un bagliore istantaneo della storia, Empoli e Farinata, e le feroci guerre di parte e le paci mal sicure e l'ardente amor di patria che ne fu la redenzione, appaiono come in un quadro repentinamente rischiarato, al nostro pensiero; e quasi nessun altro ricordo vorremmo domandare alla piccola e prosperosa città del Valdarno inferiore; la quale, nata probabil-

mente per necessità di cose nel centro di quel piano ubertoso che l'Arno percorre dopo essere uscito per le strette della Golfolina dal territorio fiorentino, si è mantenuta pressochè pacifica fra tanto agitarsi d'armi e di armati; e, in varie congiunture, come punto neutro e intermedio, fu scelta a luogo di ritrovo delle parti avverse più o meno sinceramente volonterose di venire ad una intesa.

Ma a chi arrivi a Empoli e vi faccia sosta, attratto dalle pregevoli e, in confronto all'estensione della città, numerose opere d'arte ivi raccolte, vien pur naturale il desiderio di conoscere qualche cosa di più intorno alla sua secolare esistenza; e di domandarsi come e da chi fosse fondata, quali fossero i suoi reggimenti, quali le cause che la mantennero relativamente immune dalle laceranti discordie solite a infierire nelle città vicine.

Quanto alla fondazione è pressochè impossibile rintracciarne le origini; perchè la ragione della esistenza d'Empoli non va cercata nell'esser questo un punto strategico da scegliersi a scopo di prepotenza o di difesa e cinto in un dato momento di mura e di fosse da un uomo di guerra o di rapina, da un manipolo di gente battagliera o da una frotta di fuggiaschi, a far fronte a nemici potenti; ma piuttosto nel graduale formarsi e stringersi, probabilmente intorno ad una chiesa, di un gruppo di abitazioni sorte nel mezzo di una fertile spianata facile a coltivare e ricca di prodotti, con agevoli vie d'accesso da ogni

lato, alla quale convergevano trafficanti e coltivatori come a luogo di comodi scambi e di trasporti non gravosi, essendo l'Arno fin qui sempre navigabile.

Dirà infatti l'Anonimo scrittore del 1567 citato dal Lami nel suo *Hodoeporicon:* « era in tal luogo, come io ho trovato, già mille cento sei anni, una Pieve intitolata a sant'Andrea. Era divisa da un'altra chiesetta per lo spazio di venticinque braccia, detta san Giovanni, dove era, come è ancora, il Battesimo, e chiamavasi la Pieve di sant'Andrea, e dall'evento la Pieve al Mercato; intorno alla quale a cento braccia incirca erano sei grandi casamenti senza le casuole dei faccendieri per necessità edificate. »

È chiaro dunque che il nucleo della città di Empoli quale venne a poco a poco formandosi e distinguendosi dalle terre e castella dei dintorni, fu questo creato a scopo di commercio e cresciuto col crescere dei traffici; e ad esso si riferisce indubbiamente il documento del 780 relativo alla fondazione della Badia di san Savino a Ceresiolo presso Pisa, per opera di tre fratelli longobardi ritiratisi a vita monastica; nel quale documento, tra le terre del Valdarno nominate nella enumerazione dei beni loro da donarsi a quel Cenobio è segnato un Empoli colla chiesa di sant'Andrea. L'essere già esistito innanzi, un castello con gruppo di case portante il nome di Empoli e chiamato più tardi Empoli vecchio, altro non proverebbe se non che gli abitanti di questo fossero in maggioranza tra i fondatori dell'Empoli nuovo, al quale sarebbero accorsi

più volonterosi quando, come dice la tradizione, quel Castello fu distrutto dai Pisani.

Dal documento sopracitato e da qualche altra ricerca d'archivio nacque l'opinione di alcuni che Empoli dipendesse dal Comune di Pisa e dalla sua Diocesi, opinione che si volle afforzare colla seguente iscrizione mutila:

T. QVINTIVS . T . F
FLAMINIVS.
C. S.
PISAS.

Tale iscrizione, esistente un tempo a Pietrafitta presso Empoli, fu trascritta dal Lazzeri (*Storia di Empoli*, pag. 104) dalla copia favoritagli dal senatore Amerigo Antinori, nella cui villa di Luciano allora si trovava. Essa fu diversamente interpretata e completata da varî autori, quali: il Tronci nelle sue *Memorie di Pisa*, Bernardo Marangone nelle sue *Cronache Pisane*, il Lanfranchi arcivescovo di Pisa in una *Memoria descrittiva* delle Pievi sottoposte a quel Arcivescovado e infine il Lami nel suo *Hodoeporicon* e il Manni nel volume XI dei Sigilli.

Ma, qualunque portata voglia darsi a questa iscrizione, è certo che la Diocesi di Pisa non aveva il dominio assoluto di Empoli, perchè due atti del 996 e del 1013, citati dal Lami (*Mem. Eccles. Fior.*, Tomo I) mostrano che due vescovi di Firenze già dispongono di terre quivi poste sotto la loro giurisdizione. E

quanto al reggimento civile non pare che Empoli fosse sottoposta nè a Fiorentini, nè a Pisani, perchè vi esercitavano diritto di sovranità od almeno di patronato i conti Guidi; sia perchè questi avessero qualche antica investitura feudale sul suolo, sia perchè volontariamente quei popolani si fossero messi, come spesso accadeva a quei tempi, sotto la protezione loro, sottoponendosi a una servitù di nome (poichè non sembra che i conti Guidi mai turbassero il reggimento a repubblica della città, già collegata colle vicine Comunità di Monterappoli e di Pontormo a formare la Lega Empolese) e al pagamento di fatto di qualche tributo; pure di trovarsi spalleggiati, in tanto perpetuo battagliare fra le terre vicine, da chi aveva diritto riconosciuto e abitudine d'armi.

Di questa sovranità o signoria dei conti Guidi esiste il documento autentico in un atto del 10 Dicembre 1119 col quale la contessa Emilia moglie al conte Guido Guerra signore d'Empoli, *in civitate Pistoria in Camera Guidonis Comitis Bonorum Hominum presentia*, promette e giura al prete Rolando Proposto della Pieve di sant'Andrea di Empoli, ciò che già fu promesso e giurato in Empoli stessa da suo marito; che i due coniugi « avrebbero obbligato gli uomini del distretto di Empoli, sia che abitassero alla spicciolata o che stassero riunite nei Castelli, Borghi e Ville dell'Empolese, compresi quelli del luogo detto Cittadella (fra Empoli vecchio ed Empoli nuovo) a stabilire la loro dimora presso la chiesa di sant'Andrea

di Empoli; donando per tale effetto a tutte le famiglie un pezzo di terra o casalino, sufficiente a costruirvi le abitazioni e il luogo per erigere il nuovo castello » e promettendo di difendere le nuove case con gli effetti donati; in guisa che, se mai fosse accaduto per cagione di guerra o per violenza dei reggitori o per qualunque altro caso, che tali edifizi fossero danneggiati e distrutti, essi s' impegnavano a riedificarli.

Il motivo di questo atto pubblico, debitamente rogato e registrato, potrebbe essere, tanto quello di fornire un nuovo centro agli abitatori d' una o più borgate danneggiate o distrutte da vicini prepotenti perchè non si sparpagliassero in altri Comuni, quanto quello di favorire la Pieve di sant'Andrea, già centro della parte diremo così trafficante della popolazione, a scapito delle altre chiese sparse all'intorno; ma in ogni modo da esso risulta chiaramente il potere riconosciuto di disporre del suolo e di esercitare sulle persone quasi una coercizione; e quindi l'incontrastato dominio feudale della famiglia dei conti Guidi su quella plaga.

Fu in quel torno o poco dopo che gli Empolesi pensarono di circondare di mura la loro città; ma così poco bellicoso era lo spirito loro che queste furono piuttosto confine o mezzo forse di riscuotere tributi di entrata, che non lavoro di difesa; giacchè ebbero, come si verificò poi, fondamenta di poco più che due braccia, e non resistettero alla gran piena dell'Arno del 1333.

Così il Comune d' Empoli prendeva assetto stabile

nella sua ubicazione definitiva; ma ecco che nel 1181 vediamo intervenire un fatto nuovo che ne muta interamente le sorti ed è il punto di partenza della storia della città in quanto fu connessa agli avvenimenti politici del tempo.

I Fiorentini, già costituiti in Republica potente e preponderante in terra ferma in confronto a tutti gli altri Comuni della Toscana, intenti a guerreggiare con Conti e Baroni dei dintorni, un poco per rintuzzare la prepotenza di questi che taglieggiavano senza misericordia le terre e le persone, un poco per sostituirsi ad essi nel dominio e toglier loro di mano borghi e castella, arrivano a Empoli; e, non è chiaro se per amore o per forza, inducono gli uomini che ne tengono il Governo a fare atto di sottomissione alla Republica; atto che fu rogato nel Palazzo Pubblico a Firenze il 3 Febbraio 1181 o 1182 a seconda dello stile adottato, giacchè di questa possibile differenza di un anno va sempre tenuto conto nella citazione dei documenti dell'epoca.

Il motivo impellente pel quale gli Empolesi accettavano l'obbligo di dar man forte ai Fiorentini in tutte le guerre, eccettuato contro i conti Guidi, non risalta ben chiaro dal contesto dell'atto; ma non essendo esso conseguenza diretta d'una battaglia vinta dalla Republica, è lecito supporre che, oltre alla naturale tendenza di collegarsi al più forte tra molti vicini contendenti tra loro, qualche valore possa darsi come ragione determinante al fatto che nel 1180 e

1181 una paurosa carestia aveva desolato il paese e forse Empoli aveva accettato l'onere di porsi sotto la dipendenza dei Fiorentini per averne soccorso. Questo trattato però non distrusse la Lega Empolese la quale fu anzi riconosciuta in certo qual modo dalla Repubblica che mandò un solo Vicario a reggere le tre Comunità riunite.

È facile immaginare che il fatto d'una tale sottomissione non poteva essere gradito al conte Guido Guerra II allora al servizio di Federico Barbarossa che percorreva da padrone l'Italia; e allorchè quell'Imperatore venne in Toscana e fece una sosta a Firenze, il conte si affaticò a dimostrargli come fosse opportuno rintuzzare subito l'orgoglio di una Repubblica tendente ad uscire dai suoi confini e ad acquistare supremazia all'intorno a danno dei Conti e Baroni che erano poi il braccio forte dell'Impero; esempio questo che poteva avere imitatori e creare forse una levata di scudi dei Governi popolari contro la sacra Maestà dell'Impero. A tali consigli il Barbarossa era anche troppo ben disposto di suo; e poichè ancora la sua autorità non aveva ricevuto le mortali ferite che ebbe di poi, la Republica fiorentina non ardì opporsi apertamente al decreto da lui allora emanato che essa fosse ridotta entro le mura della città e il contado restituito ai *legittimi* padroni; ma appena partito l'Imperatore, riacquistò subito il suo contado, e negli anni successivi tanto si adoperò a crescere il suo potere, via via guadagnando il ter-

reno perduto dai Conti e Baroni, che nel Maggio 1255 i quattro figli nipoti del conte Guido Guerra II vennero ad un accordo con essa, vendendole con un atto rogato in Empoli, nel vecchio palazzo dei conti Guidi, ciascuno la sua quarta parte di giurispadronato che potessero avere in Empoli e sue dipendenze.

È da notarsi che poco prima cioè il 1° Febbraio 1254 Empoli era stata scelta a luogo di ritrovo per gli inviati a segnare un trattato di pace tra i Comuni di Firenze, Lucca e Prato da un lato e quello di Pistoia dall'altro; che nel 1260 dopo la rotta di Monteaperti vi fu tenuto il famoso Parlamento Ghibellino, pel quale Farinata degli Uberti acquistò fama imperitura; e che più volte di poi, Empoli fu scelta a sede di congressi di politica importanza: così nel 1295 dopo la cacciata da Firenze di Giano della Bella, per trattare d'una Lega Guelfa contro i nemici della chiesa; nel 1297 e nel 1304 per riconfermare nuovamente la Lega Guelfa della Toscana; nel 1312 per l'accordo della Repubblica con gli ambasciatori di Lucca, Siena e Bologna sul modo di resistere all'esercito di Arrigo VII.

Ma dall'essere collegata a Firenze, Empoli ebbe molto a soffrire durante la lotta sanguinosa sostenuta da quella Repubblica contro Castruccio Castracane; e le storie del Villani, dell'Ammirato, del Macchiavelli ricordano i danni arrecati alla città dalle masnade tedesche assoldate da Castruccio nel 1315, dalla rottura improvvisa della pace fatta dallo stesso

Castruccio nel 1320, irrompendo nel territorio fiorentino, guastando ed incendiando dove passava, dalla razzìa di prigionieri qui da lui compiuta dopo la vittoria di Altopascio nel 1325, dal presidio da lui messovi di stanza nel 1326; finchè nel 1328 la città servì di ricovero ai commissarî fiorentini dopo subìta la rotta di Fucecchio.

Nel 1336 è da registrare un bel fatto di quelli d'Empoli, i quali, visto che le masnade di Mastino venute da Lucca alla festa di Pistoia il 25 luglio avevano saccheggiato e devastato il paese, con grande impeto le assalirono e sbaragliarono, inseguendole fino alle mura di Lucca. Tornarono quelli con animo di distruggere la città, ma usciti gli abitanti coi soldati fiorentini che vi si trovavano, li respinsero di nuovo; ed in ricompensa di ciò, dice l'Ammirato, ottennero dalla Republica fiorentina alcune desiderate immunità e franchigie e la ricostruzione delle mura d'Empoli, distrutte come si disse dalla inondazione del 1333. Ma neppure questa costruzione fu definitiva, perchè oltre un secolo e mezzo più tardi si ricorda che furono rifatte almeno in gran parte dando loro l'aspetto di vera fortezza; ed ancora al tempo di Cosimo I furono notevolmente ricostruite e rinforzate.

Un altro servigio fu reso alla Repubblica l'anno 1397 da un cittadino della terra di Monterappoli, appartenente alla Lega Empolese; e fu questo un tale Cantini, il quale avendo saputo che Benedetto Mangiadori, potente cittadino esule da San Miniato venuto

con molti armati a sollevare quella città contro il dominio di Firenze, aveva ucciso Davanzato Davanzati commissario fiorentino e s'era chiuso nel palazzo di lui per servirsene come centro di combattimento nell'attesa dei rinforzi, lo attaccò con buon numero di armati e lo vinse costringendolo alla resa. Per la qual cosa ebbe il titolo di nobiltà dalla Republica e fu decretato che il chiavistello del palazzo dove il Mangiadori s'era difeso fosse trasportato in ricordo e conservato in quello del Tribunale di Giustizia d' Empoli ove rimase sino ai tempi moderni.

Il principio del secolo successivo, 1501, è segnato dal passaggio del duca Valentino Borgia, il quale venuto contro la Republica fiorentina con un esercito, fece poi con essa una capitolazione senza combattere, ma nell'allontanarsi devastò le terre per cui transitava, fra le quali Empoli, senza riguardo alcuno al trattato di pace concluso.

Ma è nel 1530 il punto più culminante e più doloroso della storia d'Empoli perchè qui Francesco Ferrucci aveva posto uno dei caposaldi della difesa della Republica contro gli eserciti uniti di Francia e Spagna, combattenti in favore di Alessandro de' Medici; e qui accadde la resa che fu il principio della rovina finale in cui appunto precipitarono le sorti della Republica. L'allontanamento dal teatro di guerra del Ferruccio, obbligato a domare la ribellione di Volterra, privò Empoli dell'anima eroica della difesa. Quell'Andrea Giugni in cui egli aveva posto tutta la

sua fiducia lo tradì insieme a Piero Orlandini e così le efferate soldatesche entrarono liberamente nella città facendo man bassa su tutto.

VASARI. — *Espugnazione d' Empoli.*
(Palazzo Vecchio — Sala di Clemente VII) [1]).

[1]) Debbo ringraziare il canonico dott. Gennaro Bucchi di avermi prestato questo *clichè* e quello del castello di Monterappoli, entrambi di sua proprietà.

Il Vasari ci ha lasciato un prezioso ricordo della famosa espugnazione nella pittura che si trova nella sala del pontefice Clemente VII a Palazzo Vecchio; mentre un vivo e sanguinante brano della storia del saccheggio leggiamo in un documento della più alta importanza conservato nella Galleria della Collegiata d'Empoli e pubblicato dal canonico dottor Gennaro Bucchi. (V.: *L'Illustratore Fiorentino*, 1905. Calendario storico compilato da Guido Carocci. Firenze, 1904, pagg. 61-62). Il Vasari ci ha dato dunque lo scenario imponente di questo dramma, rappresentandoci la città fortificata, ancora nella sua salda compagine; ma è un testimonio oculare che ne ha animato la scena, narrandoci l'impoverimento della città, a cui era stata strappata la ricchezza economica e artistica, trafugandole i viveri insieme ai più belli arredi sacri della sua Cattedrale.

Si può dire che la vera storia d'Empoli finisca con questo memorabile e dolorosissimo anno 1530; dopo il quale non abbiamo più un continuo succedersi di avvenimenti organicamente collegati tra loro, ma solo qualche fatto isolato nel corso degli anni e dei secoli, quale, per esempio, la decapitazione di Gherardo Adimari e di Taddeo da Castiglione accusati nel 1557 di alto tradimento per aver cercato di dare Empoli ai francesi nemici e ribelli di Cosimo I.

In tempi più recenti, la città, assorta principalmente nelle cure dei traffici, e nel campo ideale tendente più che altro a subire l'influenza del fanatismo reli-

gioso, accolse con orrore i grandi rivolgimenti portati dalla Rivoluzione del 1789; avversando il dominio dei Francesi e specialmente il Napoleonico che soppresse tutti gli ordini monastici e le congregazioni religiose; e quando la violenta bufera dell'Impero cessò il 30 aprile 1814, Empoli acclamò il ritorno in Toscana del Granduca Ferdinando III e lo accolse tra le sue mura con le feste più solenni il 22 Novembre di quell'anno.

Ma altri più aperti orizzonti di libertà doveva vedere Empoli insieme a tutta Italia in quel maraviglioso affratellamento d' idee e d'armi che preparava il Risorgimento Nazionale; e nella stessa piazza dove sorge la sua insigne Collegiata doveva ascoltare commossa ed entusiasta la voce del grande eroe di nostra gente Garibaldi, che dalla vecchia sede della società operaia si rivolgeva al popolo il 21 Luglio 1867 per proclamare, come dice l' iscrizione, il compimento dei destini d' Italia in Roma.

LA COLLEGIATA

2

LA COLLEGIATA

Empoli, come altri piccoli centri toscani, se visse di vita propria non ebbe mai l' ingenita forza creatrice atta allo sviluppo ed alla affermazione di un carattere artistico locale, e si foggiò a seconda delle correnti che venivano dal di fuori, da Firenze specialmente che nel Medio-Evo come nel Rinascimento diffondeva, come pieno ventilabro in terreno già fertile, i semi fecondi della sua cultura scolastica e umanistica. La sua posizione geografica e l' indole del suo popolo spiegano questa sua sterilità artistica; poichè, per le strade che la mettevano in comunicazione con Firenze, Siena, Pisa e Lucca esportava facilmente i prodotti delle sue industrie agricole su cui gli abitanti convergevano tutta la loro attività e da cui ritraevano la maggiore ricchezza. Ma alle manifestazioni dell' arte non erano indifferenti, come vedremo, nè il clero militante, nè le compagnie laiche aggregate alle Chiese. La Pieve di Sant'Andrea fu il primo monumento innalzato a rappresentare qui, nella sua potenzialità estetica e religiosa, una nuova

vita di benessere economico ; e intorno ad essa come a una madre, si raccolsero e si stabilirono le genti sparse nelle campagne e nella cittadella chiamate dalla contessa Emilia e da Guido Guerra suo marito, i quali distribuirono equamente le terre ed investirono Rolando, che attese alla costruzione della Chiesa, quale *Presbiterum custodem, et prepositum Plebis S. Andreae,* come ci ricorda una preziosissima pergamena conservata nel Museo della Collegiata e trascritta integralmente dal Lazzeri [1]). Il più importante documento della fondazione della Chiesa che rimonta al 1093 è però quello inciso a versi leonini sull' architrave della trabeazione:

HOC OPUS EXIMII PRAEPOLLENS ARTE MAGISTRI
BIS NOVIES LUSTRIS ANNIS TAM MILLE PER ACTIS
AC TRIBUS EST CEPTUM POST NATUM VIRGINE VERBUM
QUOD STUDIO FRATRUM SUMMOQUE LABORE PATRATUM
CONSTAT RODULFI BONIZONIS PRESBITERORUM
ANSELMI ROLANDI PRESBITERIQUE GERARDI
UNDE DEO CARI CREDUNTUR ET AETHERE CLARI.

L' iscrizione se ci fa conoscere tutti coloro che per esser cari a Dio e degni del cielo, attesero con ogni cura ed amore all'opera magnifica, dimentica il nome del grande artista che l'aveva compiuta. Questa facciata

---

[1]) Luigi Lazzeri. *Storia di Empoli con aggiunta di biografie dei più illustri uomini empolesi.* Empoli, Tipografia Monti, 1873, p. 18-19.

Stemma dell'Opera di sant'Andrea
(Collegiata).

Fot. Bushnell.

ha il suo archetipo nel Battistero fiorentino, ma è poi, come dice il Nardini, una ricopia o imitazione della chiesa di San Miniato al Monte, la cui costruzione risale alla prima metà del XI secolo. Del resto anche ragioni storiche, secondo lo scrittore, confermano questa derivazione e questo nesso stilistico, giacchè da un diploma del vescovo Ildebrando risultano attinenze tra il monastero di San Miniato e la Pieve d' Empoli [1]).

Noi possiamo ancora avere un' idea schematica ma chiara della antica facciata, guardando lo stemma scolpito dell' Opera di sant'Andrea, su una parete del corridoio che unisce la chiesa alla cappella battesimale. Gli spietati rimaneggiamenti dell'architetto Ruggieri hanno disgraziatamente tarpata ogni snellezza all'attico e al frontispizio finale, imprigionandoli in una massa quadrata, pesante e monotona che falsa il carattere originale della costruzione. Il restauro progettato da quell'anima fine d'artista che fu Emilio Marcucci, pianto da quanti lo conobbero e lo amarono, si uniforma però troppo strettamente alla facciata di San Miniato al Monte; ed alcune obbiezioni mossegli in proposito dal Nardini sono giuste, volendo questi conservare intatto l' antico e tipico organismo architettonico, come dimostra assai bene anche graficamente nella figura 24 del suo libro citato. In conclusione era sullo stemma dell' Opera di sant'Andrea

---

[1]) A. Nardini Despotti Mospignotti. *Il Duomo di San Giovanni oggi Battistero di Firenze.* Firenze, Tipografia di Salvadore Landi, 1902, p. 149.

che doveva basarsi il restauro, rispettando tutto il vecchio materiale già a posto; e così per la gioia estetica ed anche per il rispetto storico sarebbe risorta in tutta la sua bellezza un'opera che è il caposaldo dell'Arte empolese.

Anche il Targioni nella sua seconda gita ad Empoli fu colpito dai cambiamenti introdotti sulla facciata della Cattedrale e deluso di non trovare più al loro posto le *due Lastre di Marmo Fengite* che vi aveva veduto nel 1727 « perchè nel rialzare e rimodernare la chiesa, è stata ringrossata la muraglia, e sono stati ripieni i vani delle due finestre, alle quali servivano quasi di vetrata quelle lastre » [1]).

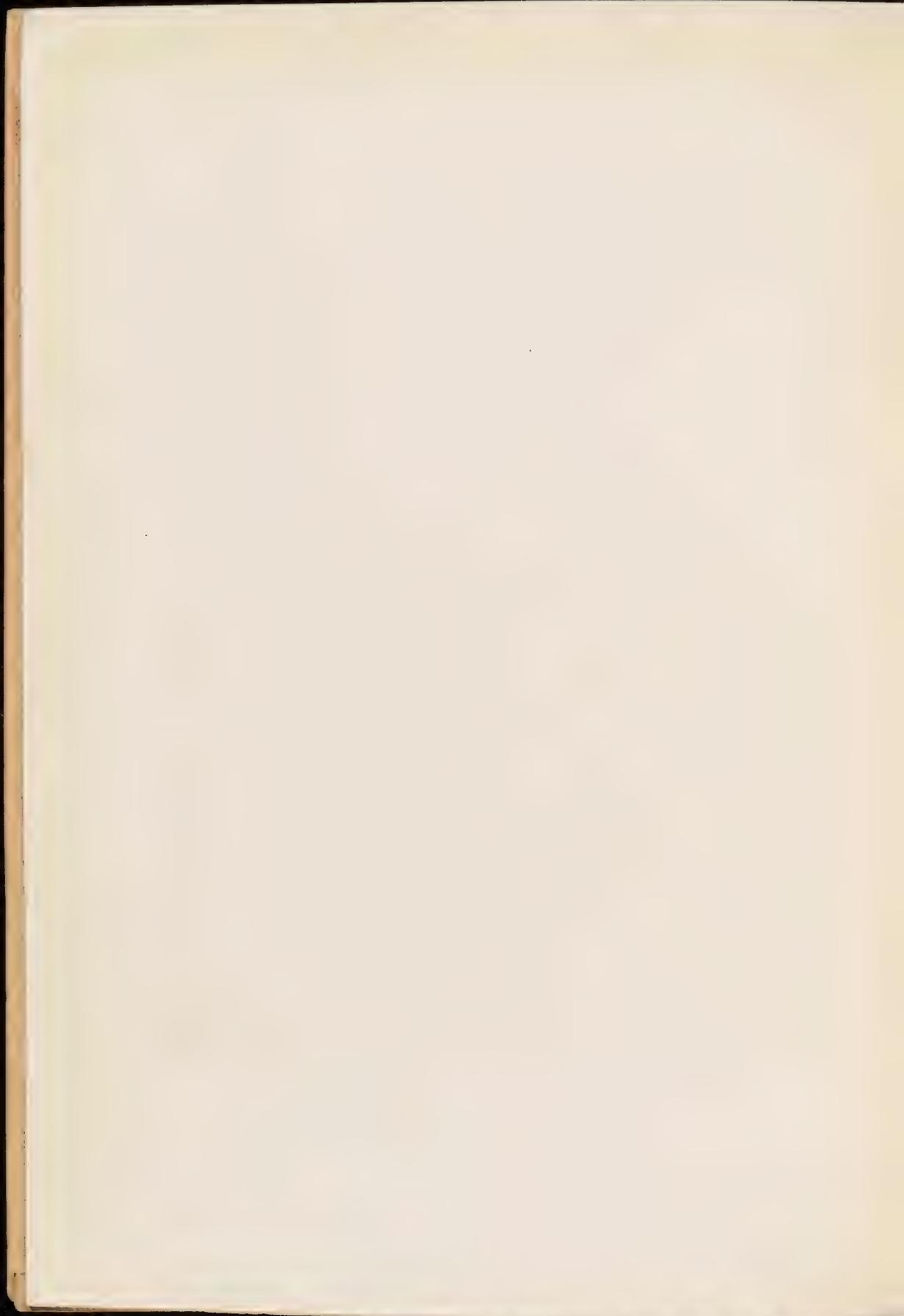
La Pieve segna, secondo il Nardini, l'estremo limite della Scuola romanica fiorentina, localizzata a Firenze ed alle sue colline di Fiesole e di San Miniato, mentre la Scuola romanica pisana abbracciava una così vasta zona del territorio toscano [2]). Alle serie di gallerie nei piani superiori delle facciate, al portico inferiore, si sostituisce qui una struttura più omogenea, ristretta ad una massa più compatta con in basso gli archi lunati, poggianti direttamente sui capitelli delle esili, svelte colonne e dei pilastri laterali, con riquadri

---

[1]) GIOVANNI TARGIONI TOZZETTI. *Relazioni d' alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana per osservare le produzioni naturali e gli antichi monumenti di essa.* Tomo I, In Firenze MDCCLI nella Stamperia Imperiale, p. 48.

[2]) Op. cit., p. 139.

La Collegiata d'Empoli

Fot. Alinari.

ed altri motivi che rivestono nel simpatico dicromismo marmoreo la facciata.

Bisogna poi notare che mentre nell'architettura romanica pisana la decorazione è accessoria e suppletiva, in quella fiorentina col Battistero, la Badia fiesolana, San Miniato e la Pieve d'Empoli, diventa parte integrante di tutta la costruzione.

Vi è anche un motivo ornamentale che dimostra la derivazione di questa Collegiata dal Battistero fiorentino, cioè le due teste leonine sporgenti a tutto rilievo sulla trabeazione. Ad una antica lastra tombale si riferisce l'iscrizione a sinistra della porta:

+ S CININELLI
E FILIO4. DEM
A£AGONIBVS

Non sono certamente romaniche, ma cinquecentesche le due teste di sant'Andrea e di san Giovanni scolpite sugli stipiti rifatti della porta e il medaglione col putto sull'architrave; e può darsi, come si crede, siano state eseguite nel 1545, non da Donato Benti, o meglio Donato di Battista Benti, amicissimo di Michelangelo, nato nel 1470, sulle cui opere di scultura a Genova e a Pietrasanta discorre il Milanesi, [1]) ma da Battista di Donato Benti probabilmente suo figlio, che due anni dopo lavorò per la stessa Pieve.

---

[1]) GAETANO MILANESI. *Le opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti.* Tomo IV. In Firenze, G. C. Sansoni, editore, 1880, p. 530, nota 2.

Nessun documento dell'epoca convalida questa vaga notizia, che per ora resta nel campo delle ipotesi. In ogni modo queste teste non sono una solenne stonatura come lo è per tutta la facciata il bassorilievo del martirio di sant'Andrea fatto eseguire dal Del Bianco che fu Proposto della Collegiata dal 1792 al 1825.

Ma il malefico disorganizzatore di tutta l'architettura fu veramente Ferdinando Ruggeri, il quale poi nell' interno della chiesa distrusse completamente ogni elemento caratteristico dell'antica costruzione. Già fin dal 24 Agosto 1735 il Proposto della Collegiata Carlo Guido Forti e gli operai rappresentanti l'Opera di sant'Andrea riuniti in apposita adunanza avevano deciso di rimodernare e risarcire la chiesa, facendola visitare tre volte a tale scopo dal Ruggieri. L' ultimo suo progetto era di ridurla ad una sola navata, rialzarla, rimuovendone quindi il tetto, e la spesa ascendeva a mille trecento settantanove scudi [1]). Il 6 Aprile 1736 furono cominciati i lavori e dall'Aprile 1761 al Maggio 1763 fu fatto e dipinto il soffitto della chiesa nel quale tutto il trionfo di sant'Andrea, fredda ed accademica composizione che non manca di un certo spirito decora-

---

[1]) *Archivio dell' Opera di sant' Andrea d' Empoli.* (Comune d' Empoli). Libro dell' Entrata e Uscita della Chiesa insigne Collegiata di sant'Andrea d' Empoli 1735. Rendiconto di Conti, ed altro per la nuova Fabbrica e Pittura della Chiesa Collegiata.

tivo, è del Meucci, mentre tutta la parte architettonica è del Del Moro. Essi ebbero in compenso 700 scudi [1]).

Anche l' altare maggiore fu rifatto e così tutto il pavimento e all'architetto Zanobi del Rosso per i relativi disegni e le misure furono date lire 98, secondo il partito dell'Opera del 16 Dicembre 1784; mentre fu pagato il 2 Maggio 1785 con lire cinquecento sessanta il marmista Angiolo Bini per la costruzione dello stesso altare [2]). Il Presbiterio di esso fu fatto secondo il disegno del maestro Andrea Bonistalli il 21 di Gennaio 1622 [3]).

Noi sappiamo anche da più antiche notizie che la Pieve possedeva un coro ed un organo fin dal 1464 e che quest' ultimo fu nel 1466 temperato dal maestro d'organi Lorenzo di Iacopo da Prato [4]); ma poi da un altro documento si rileva che nel 1451 furono pagate 370 lire per due organi grandi con quattro mantici [5]). Un nuovo organo fu costruito nel 1593 dall'organista maestro Giovanbatista Contini; l'orna-

---

1) *Archivio dell' Opera di sant' Andrea d' Empoli.* Campione Beneficiale A. c. 26 e 27t.

2) *Archivio dell' Opera di sant' Andrea d' Empoli.* (Comune d' Empoli). Saldi dell'Opera di sant'Andrea, 1781-1798. Vol. n. 16. cc. 45t. e 64t.

3) *Archivio dell' Opera di sant' Andrea.* Libro n. 4. 1620 a c. 5.

4) *Archivio dell' Opera di saut' Andrea*, Libro d'Entrata ed Uscita dell'Opera segnato B a c. 136r e 139.

5) *Archivio dell' Opera di sant' Andrea.* (Comune di Empoli) Inventario dell'Opera del 1488, no 2, a c. 37t.

mento fu fatto da maestro Iacopo di Battista Pagolini, le pitture dal maestro Girolamo di Giovanni Gioniali pittore fiorentino, le dorature dal maestro Taddeo di Francesco Curradi battiloro fiorentino che vi adoprò 12000 pezzi d'oro fine battuto in carta [1]).

Il campanile è un po' a forma di torre difensiva con gli archetti pensili e la balaustra nel coronamento superiore ; trifora è la cella campanaria e bifora la finestra sotto. Il suo rivestimento in mattoni presenta una nota simpatica di colore. Durante il sacco degli Spagnoli del 1530 esso fu danneggiato dai colpi di cannone degli assedianti come scrive l'Anonimo empolese : « la notte seguente, e il dipoi fu salutata la terra da certi pezzi d' artiglieria, posti nel fiume d'Arno di verso levante, e tratti pochi colpi alla muraglia, dove se ne vede ancora qualche segno, e non molti al campanile [2]). Così furono necessari alcuni restauri e nel 1552, furono pagate lire undici a maestro Andrea di maestro Lorenzo muratore « per havere rassettato e murato el campanile e rassettato la campana grossa che stava in pericolo di cadere » [3]).

Nel 1619 fu finita la parte superiore del campanile

---

[1]) *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli.* (Comune d' Empoli). Rendimento di Conti. — Maggio 1586-Aprile 1637.

[2]) Luigi Lazzeri. *Storia di Empoli.* Empoli, Tipografia Monti, 1873, pag. 42.

[3]) *Archivio dell'Opera di Sant'Andrea.* (Comune d' Empoli). Libro di debitori e creditori dell' Opera 1528-1555, n. 4, seg. B. a. c. 144[t].

« dal termine de beccatelli di pietra sino alla fine »; e costò la somma di 500 ducati e fu anche rinforzato con grossi incatenamenti di ferro. La spesa della palla di rame dorato fu fatta da uno degli operai Giovan Batista Cittadelli col patto che vi si mettesse il suo stemma e dentro le reliquie di santi [1]). Altri lavori di restauro per la spesa di 4104 lire furono condotti nel 1839 [2]).

Nell' interno della chiesa e precisamente nel corridoio che conduce alla cappella del Battesimo, vi è ancora qualche cosa che ci ricorda il buon tempo antico insieme al già nominato stemma dell' Opera di sant'Andrea, cioè una iscrizione tombale così concepita:

A. D. MCCLXVII
HIC IACET. TRIBALDUS
FIL[S] (filius) DN̄I ILDIBRANDINI
DE MANGIATORIB'. (us) DE
ST̄O. MINIATO.

E sinceramente con vivo interesse contempliamo un documento, che pur essendo muto a ogni espressione d'arte, ci trasporta nei primi secoli di vita di questa chiesa così maltrattata nel XVIII secolo.

Delle pitture di Cimabue non resta oggi che il ri-

---

1) Vedi Documento G.

2) *Archivio dell' Opera di Sant' Andrea.* (Comune d' Empoli). Inventario degli oggetti della Chiesa Collegiata di Sant'Andrea d' Empoli compilato nell' ottobre del 1842 dal prete CARLO PIEROTTI.

cordo del Vasari: « mandò alcune cose da sè lavorate in Firenze a Empoli; le quali ancor oggi sono nella pieve di quel castello tenute in gran venerazione. » Lo stesso si può dire per una pittura di Giovanni di Francesco Toscani accennata pure dal Vasari: « e nella Pieve del castel d'Empoli, in un pilastro, un Sant' Iacopo. » Questo artista che lo storico aretino dice discepolo di Giottino morì il 2 maggio 1430 e fu sepolto in Santa Maria del Fiore; nel libro della compagnia dei Pittori è registrato così: « Giovanni di Franceschо dipintore Toschani MCCCCXXIIII » [1]).

Gran parte degli affreschi nella chiesa sono perduti; appena entrati dalla porta principale se ne vede uno rappresentante il Cristo nudo che tiene il legno della croce. Debole d'espressione e male costruita la figura che, secondo il Cavalcaselle, sarebbe uno degli ultimi lavori di Raffaello Botticini [2]). Io l'ascriverei piuttosto ad un periodo più giovanile; vicino al 1500 quando, come vedremo, eseguì le due tavole della Galleria della Collegiata.

Nella cappella dedicata a santa Lucia vi è sull'altare una tavola con la Madonna e Gesù bambino di cui parla il Cavalcaselle nel capitolo dedicato ad Ambrogio Lorenzetti [3]). È certamente di un artista senese

---

[1]) Gaetano Milanesi. Op. cit. vol. I. (pag. 629, nota 5).

[2]) I. A. Crowe e G. B. Cavalcaselle. *Storia della Pittura Italiana*. Vol. VII. Firenze. Le Monnier, 1896, p. 130.

[3]) Op. cit., Vol. III, 1885, pag. 233.

che conosceva le opere del grande maestro e da lui eredita la maniera di disegnare le mani con le dita ben staccate: paragonate per esempio queste della Ver-

Scuola di A. LORENZETTI. — *La Madonna e Gesù bambino.*
(Cappella di santa Lucia nella Collegiata).
Fot. Bushnell. [1]).

---

[1]) Debbo ringraziare il mio amico Sig. I. D. Bushnell jr. di questa fotografia ed alcune altre appositamente eseguite.

gine che tiene il fanciullo con quelle nella tavola famosa di Ambrogio nella Sacrestia della chiesa di san Francesco a Siena. Piacente è questo gruppo divino, ma quanto lontano e diverso per forza commotiva dalla creazione del Lorenzetti! Però, se il trasporto affettuoso della madre verso il figlio non ha uno slancio di più viva tenerezza, è reso abbastanza bene il momento in cui bacia il bimbo che colle manine alzate tenta di aggrapparsi al collo di lei. Il corpo di Gesù ha le forme sgraziate e rigide, ma graziosa è la testina ricciuta che si volge ansiosa verso la Madonna. Anche qui bisogna notare come il tipo infantile sia diverso da quello del Lorenzetti che ha quasi sempre gli occhi sgranati denotanti la sorpresa o la paura. Sul capo delle due figure secondo l'uso sono state messe due corone argentate e pur troppo anche la mano di un ritoccatore è visibile sul fondo d'oro ridipinto, sulle aureole e sul manto azzurro della Vergine che è diventato pesante di tono e sudicio, mentre in origine doveva presentare una nota brillante di oltremarino.

Nella stessa cappella un affresco illustra un miracoloso fatto della vita di santa Lucia. La santa è stata legata su un carro che resta immobile malgrado gli sforzi dei cinque robusti bovi attaccativi e l'incitamento dei bifolchi. Gruppo questo pieno d'espressione e di vitalità, specialmente nella figura d'uomo che prende una delle bestie per la coda tirandola con tutta forza. La santa è francamente brutta con gli occhi asimmetrici, con l'orecchio impostato molto in alto, con il

naso eccessivamente lungo e la fisonomia poco espressiva. Allo stesso pittore dei primi del quattrocento che parmi ricordare la maniera dei Gerini derivante da Spinello Aretino, si deve attribuire un altro affresco ricoperto ora da un quadro nel transetto di destra. È una Annunziazione in cui manca l'angelo; la testa della Vergine è identica a quella di santa Lucia con quelle caratteristiche morfologiche che fanno capire nell'artista rude e realista l'assenza assoluta d'ogni sentimento della bellezza muliebre e d'ogni idealità religiosa.

Altre traccie di pitture murali potei vedere dietro un altro quadro dozzinale rappresentante la Madonna di Pompei nella quinta e ultima cappella di destra, entrando dalla porta principale. Qui è una mano diversa, d'un artista più meticoloso, ma meno monumentale e forte.

Le pitture sono contemporanee alle altre cioè dei primi anni del XV secolo; le figure un po' più piccole del vero sono abbastanza ben conservate ed eseguite a buon fresco. Il san Bartolomeo che tiene in una mano il libro e nell'altra il tradizionale coltello, non è, a dire la verità, molto significativo. Si vede subito che l'artista, per cui non saprei far un nome, si preoccupa poco del rilievo fisonomico, ma si perde nelle minuzie di certi particolari: così indica uno per uno i ricci della folta chioma ed i peli della barba fluente. Il santo è dipinto in una finta edicola come l'angiolo che vediamo accanto con una cassetta in mano nell'atto di toccare la spalla di un giovinetto

recante un rotulo. Nel transetto di sinistra della chiesa e precisamente sul pilastro di destra prima d'entrare nella cappella della Concezione si trova una grande figura dipinta ad affresco con una certa grandiosità. È il san Giuseppe che si appoggia ad una grossa rama d'ulivo a guisa di bastone, su cui sta la colomba emblematica.

Scomparse, non solo sotto l'imbiancatura, ma, con le probabili modificazioni di fabbrica, le pitture che Giovanni da Ponte, pittore fiorentino nato nel 1385 e morto nel 1437, avrebbe fatto nella cappella di san Lorenzo. Questa è ora una delle sale della Galleria della Collegiata, dove è appunto la tavola d'altare di Girolamo Macchietti, (detto anche Girolamo del Crocifissaio) messavi il 2 Novembre 1577 [1]). La notizia del « Campione Beneficiale » è confermata dal Baldinucci [2]) nella vita di quell'artista: « nella terra d'Empoli nella propositura, è di sua mano la tavola di san Lorenzo che dagli angeli è portato al possesso della gloria. »

Ecco ciò che scrive su gli affreschi di Giovanni da Ponte il Vasari: « fece le sue prime opere nella pieve d'Empoli, a fresco, nella cappella di san Lorenzo, dipi-

---

[1]) *Archivio dell'Opera di Sant'Andrea.* Campione Beneficiale A, a c. 127.

[2]) Filippo Baldinucci. *Delle notizie dei Professori del Disegno da Cimabue in qua.* Edizione accresciuta di annotazioni dal sig. Domenico Maria Manni. Tomo X, Firenze MDCCLXXI, pag. 156.

gnendovi molte storie della vita d'esso Santo con tanta diligenza, che, sperandosi dopo tanto principio miglior mezzo, fu condotto l'anno 1344 in Arezzo; dove, in San Francesco, lavorò in una cappella l'Assunta di Nostra Donna. » Anche il Baldinucci [1]) ripete la stessa cosa e dimostra la sua ammirazione per i lavori di Giovanni: « Diede costui i primi saggi di suo sapere nella terra d'Empoli, quindici miglia distante dalla città di Firenze, dove nella Pieve dipinse a fresco con istraordinaria diligenza la cappella di san Lorenzo con istorie della vita di esso Santo.

Le erronee date del Vasari e del Baldinucci che furono ripetute dal Milanesi [2]) a proposito della nascita e della morte del pittore, furono corrette da Carlo Gamba [3]) in un suo articolo tendente a mettere in più chiara luce la personalità e l'opera dell'artista.

Fra le compagnie che risiedevano nella Pieve una delle più rinomate era quella di sant'Andrea e di san Giovanni Battista, fondata il 25 Giugno 1340. I fratelli di essa ne chiesero la conferma alla Repubblica fiorentina, secondo l'atto rogato da ser Andrea di Iacopo Tucci di Cerreto Guidi, il 28 Maggio 1374; ed il 13 Ottobre dello stesso anno i Priori delle Arti ed il Gonfaloniere di Giustizia del Popolo fiorentino

---

[1]) Op. cit., tomo II, Firenze MDCCLXVIII, pag. 91.

[2]) Op. cit., vol. I, pag. 631.

[3]) Carlo Gamba. *Giovanni da Ponte. (Rassegna d'Arte*, dicembre 1904, pag. 177-186).

l'approvarono, secondo l'atto rogato dal notaio fiorentino Ventura del fu Niccolò [1]).

Secondo le notizie erronee del Campione Beneficiale (c. 128^{t}), la tavola d'altare sarebbe stata opera di Pietro Perugino; ma tolta dal suo posto nel 1786, portata a Firenze e collocata nella stanza della scuola dei pittori di san Marco, fu invece creduta di Bernardino da Colle; poi « per la sua preziosità » riporto testualmente le parole del libro manoscritto « nel Febbraio del 1794 fu trasferita nella Reale Galleria. » Ora, secondo i documenti pubblicati dal Milanesi questa tavola non è altro che la Deposizione della Galleria degli Uffizi, che Raffaello Botticini fece il 18 Maggio 1508 per la compagnia della Croce [2]). E siccome noi sappiamo anche che il medesimo artista aveva dipinto un'altra tavola, adesso perduta, con la Madonna e Gesù tra sant'Andrea e san Giovanni Battista, allogatagli dalla compagnia di sant'Andrea della veste bianca [3]), mi pare palese l'errore del Campione Beneficiale e quindi senza alcun dubbio quest'ultima è la tavola che era sull'altare della compagnia di sant'Andrea e san Giovanni Battista, essendo inverosimile che vi si trovasse una commessa da una diversa compagnia. Un altro fatto darebbe poi valore alla mia affermazione, ed è che nella tavola fossero rappresentati i due

---

1) *Archivio di Stato di Firenze.* Archivio Diplomatico.
2) Op. cit., vol. IV, pag. 248-249.
3) G. Milanesi. Op. cit., vol. IV, pag. 247-248.

santi protettori come nel tabernacolo del Sacramento, di cui parleremo in seguito, allogato dalla stessa compagnia a Francesco Botticini. Di questi lavori parla anche il Vittadini in un suo articolo [1]).

Anche delle arti minori, si occupava la compagnia come risulta da un documento del 19 Agosto 1566 in cui si dichiarava debitrice verso il Camarlingo Sandro di Piero di lire ventidue da lui pagate all'orafo Giovan Batista di Lorenzo Ubaldini di Firenze « per rassetatura e doratura della coppa e calice collarme della Compagnia di Santo Andrea » [2]). La compagnia nel 1565 faceva dipingere la predella del suo altare spendendovi 1 lira e soldi 15 [3]), e nel 1568 faceva *rachociare* l' invetriata sopra l'altare [4]).

Sulle opere d'arte allogate dalla compagnia del Crocifisso non abbiamo che qualche notizia del XVII secolo; sul rintagliatore Giunta di Guiduccio che nel 1424 lavorava per essa non ho trovato che questo ricordo + ypŝ MCCCCXXIIIj. *adj pmo di nove[mb]re da giunta diguiduccio ritagliatore lire otto le qualj posto come apare alib. suo per andare a Firenze a ri-*

---

[1]) G. B. Vittadini. *Novità artistiche del Museo Poldi Pezzoli in Milano.* (*Archivio storico dell'Arte*, 1895, pagina 206).

[2]) *Archivio dell'Opera di Sant'Andrea d'Empoli* (Municipio d'Empoli). Libro dei Debitori e Creditori della soppressa compagnia di S. Andrea nella Collegiata d'Empoli. Segn. B, n. 5, (1537) a c. 72r.

[3]) Idem. a c. 99r.

[4]) Idem. a c. 107.

spondere a uno piato mosso per ser antonio di gherardo salomonj contro alle rede (sic) *del maestro Simone lire otto* [1]).

La notizia sull'ornamento dell'altare : *una Parchetta di legname intagliata con un ciborino da potervi dentro tenere e mettere il santissimo sacramento* è del 1° Maggio 1644 ed il lavoro fu eseguito da un maestro d' intagli napoletano per nome Baldo di Leonardo Ricci che si trovava a Empoli [2]). In un documento del 13 Aprile 1687 sono ricordati i due quadri di compagnia fatti per elemosine, l' uno quello con san Francesco Xaverio eseguito fin dall' anno 1670, l' altro che rappresentava l'Angiolo Custode, fu dipinto a Firenze da Domenico dell'Altissimo e pagato trent' otto lire, mentre lire diciotto furono date a Piero Giovanni Amadei per la doratura e quattordici a Paolo Masantini legnaiolo per l' ornamento [3]).

Nella V cappella di destra della Collegiata si trova una delle ultime opere di quel Iacopo Ligozzi veronese (n. 1543 m. 1627) che Ferdinando II nominò pittore di corte e soprintendente della R. Galleria. È una mediocrissima pittura su tela eseguita nel 1622,

---

1) *Archivio dell' Opera di Sant' Andrea* (Municipio d' Empoli). Libro d' Entrata e Uscita della Compagnia del Santissimo Crocifisso dal 1418 al 1430. Filza n. 1, a c 20^{r}.

2) *Archivio di Stato di Firenze*. Compagnie soppresse. Filza S. XIX, n.° 1, a c. 58^{t} e 59^{r}.

3) Ibid., a c. 75.

ricordata dal Repetti [1]) e che rappresenta la Visione di san Giovanni Evangelista.

La prima opera d'arte che attira la nostra attenzione nella cappella battesimale è il Fonte a forma di un grande vaso marmoreo a due manici in cui si concentra tutto il vigoroso ed esuberante spirito decorativo Donatelliano ; il corpo del vaso è invece solcato da semplici motivi ornamentali e così l'orlo che presenta il comune ovolo classico. Questo lavoro di così suprema bellezza ornamentale fu supposto di Pasquino da Montepulciano [2]), artista a noi specialmente noto per avere finito nello spazio di tre anni dal 1461 al 1464 il graticolato di bronzo che recinge la cappella della Cintola nel Duomo pratese ed inoltre per aver stimato nel 1473 il pergamo della stessa cattedrale scolpito da Antonio Rossellino e da Mino da Fiesole [3]). Il Milanesi [4]) ci fa anche sapere che egli

---

[1]) Emanuele Repetti. *Dizionario geografico-fisico-storico della Toscana.* Vol. II, Firenze, presso l'autore e editore, 1835, pag. 61.

[2]) Der Cicerone. *Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke italiens von Jacob Burckhardt. Neunte verbesserte und vermehrte Auflage unter Mitwirkung von fachgenossen bearbeitet von W. Bode und C. v. Fabriczy. Zweiter Teil. Mittelalter und neuere Zeit. In drei Bänden. Architektur — Skulptur — Malerei. Leipzig. Verlag von E. A. Seemann, 1904.* pag. 187.

[3]) Ferdinando Baldanzi. *Della chiesa Cattedrale di Prato.* Descrizione corredata di notizie storiche e di documenti inediti. Prato, 1846, pag. 96.

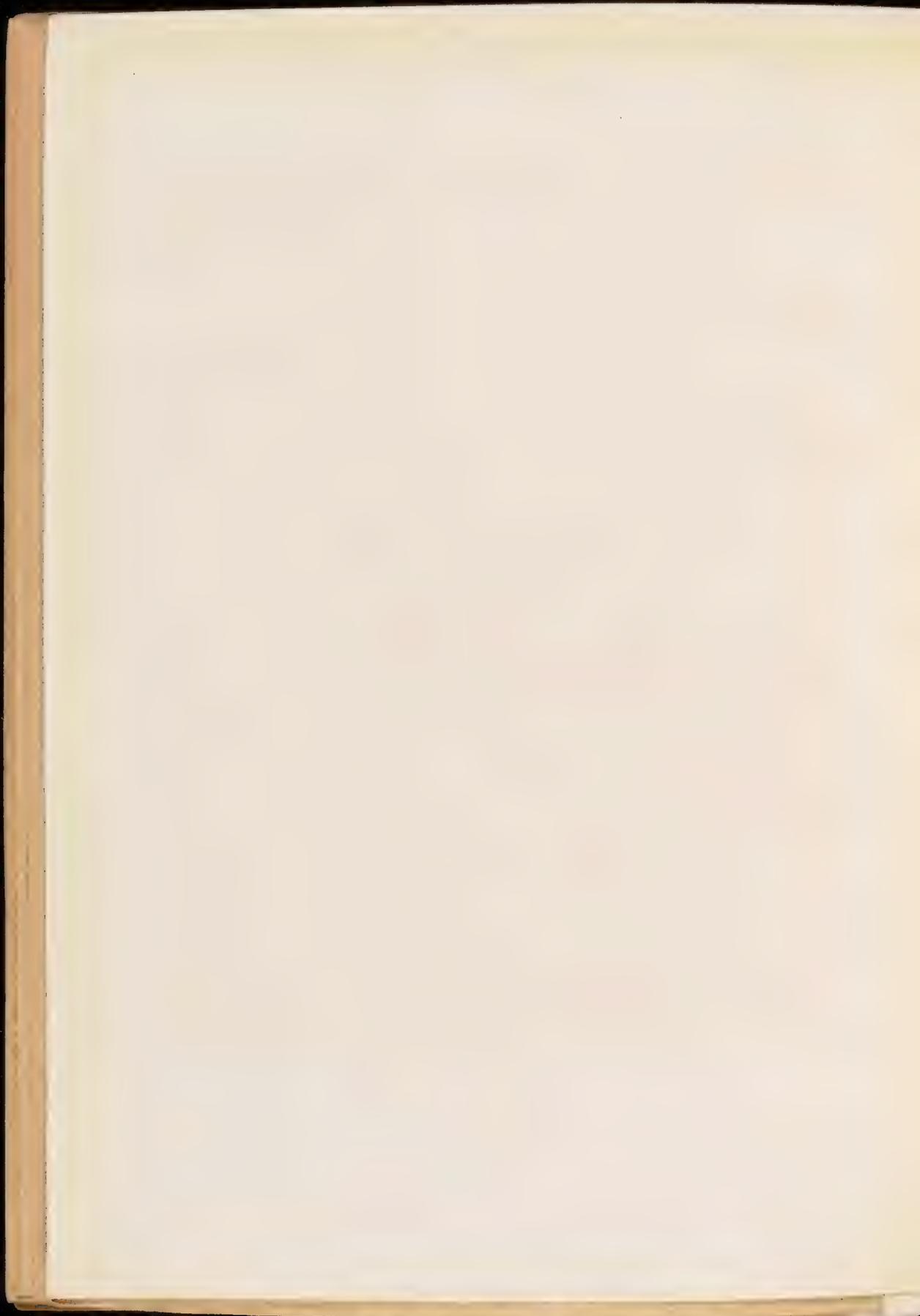
[4]) Op. cit., tomo II, pag. 462, nota 4.

lavorava dal 1450 al 1454 con Maso di Bartolomeo detto Masaccio alla porta di San Domenico d' Urbino. Ma tutto ciò non ci dà una base sicura di confronto e qui non abbiamo l'arte minuziosa d' un orafo, bensì la solidità plastica d' un vero scultore del marmo che, padrone assoluto della materia, la arricchisce con fantasioso ed anche con realistico sentimento della forma. Se il Fonte battesimale non è dello stesso Donatello, è certamente d' uno dei suoi seguaci più abili a raffinati. L' iscrizione non ci svela che il nome del committente e l'anno d'esecuzione. DŌM. ANTONIVS. IOHĪS. DEEMPVLO. BT̄E. MARIE. MAIORIS. PRIOR. ET. CANONICVS. FLORENTINVS. MCCCCXLVII.

Ardite e potenti si svolgono le volute dei manici col dorso solcato a scaglie che si partono ai lati di una serie di nodi come le costole da una spina dorsale. Un festone carico di foglie e di frutta gira intorno ed è sorretto da graziosi putti nudi, l'uno inginocchiato, l'altro seduto sulla parte cilindrica e accartocciata della voluta, decorata da larghe foglie lobate e legata da un grosso canapo. Il piede del vaso poggia su una base marmorea circolare che reca inciso lo stemma dei Giachini, ben nota famiglia in Empoli, alla quale apparteneva il committente.

Da una *Pietà* dipinta ad affresco su una delle pareti della stessa cappella emana un penetrante potere suggestivo sia per la drammaticità umana e religiosa della composizione, sia per la delicatezza e armonia dei toni che vi seduce come le note più dolci di una bella

Particolare del Fonte Battesimale.
(Collegiata).

Fot. Alinari.

musica. E noi pensiamo con dolore alle ingiurie che il tempo e l'incuria hanno recato alla pittura maravigliosa a cui un grande artista dedicò tutta l'abilità dell'arte sua e tutta la poesia della sua anima. Confidiamo che siano presi i necessari provvedimenti atti a garantire in modo assoluto la conservazione dell'affresco, minacciato dall' umidità della parete su cui si trova, proveniente da qualche infiltrazione del sottosuolo.

In quanto alla paternità dell'affresco il Burckhardt [1]) e lo Schmarsow [2]) s'accordarono pensando al Masaccio, mentre il Cavalcaselle [3]) vi riscontrava i caratteri di questo maestro insieme a quelli del Masolino. L'opinione che questo lavoro potesse assegnarsi a questo ultimo artista (n. 1383, m. 1447 ?) fu accennata dal Carocci [4]) e confermata in base a confronti stilistici dal Berenson [5]). Egli giustamente dice che la Madonna di Empoli è la Vergine del quadro di Monaco invecchiata, che il Cristo ricorda quello del Battesimo e della Pre-

---

1) Der CICERONE. III. Malerei. pag. 643.

2) A. SCHMARSOW. W. OETTINGEN. *Kunsthistorische Gesellshaft für photographische Publikationen.* Siebenter, Jahrgang, 1901.

3) Op. cit., vol. II, Firenze, Le Monnier, 1897, pag. 264.

4) G. CAROCCI. *La Galleria della Collegiata d'Empoli.* (Le Gallerie Nazionali Italiane. Notizie e documenti). Roma per cura del Ministero della Pubblica Istruzione, M.DCCC.LXXXXVIIII, vol. IV, pag. 334.

5) BERNHARD BERENSON. *The Study and Criticism of Italian Art.* Second series. London, George Bell and sons 1902, pag. 87-88.

dica del Battista a Castiglion d' Olona. Se la profondità del sentimento ricorda per il Berenson le più grandi versioni del soggetto doloroso dovute al Gianbellino, io aggiungerò che la tecnica nei passaggi finissimi di mezze tinte insieme a certe soavità psicologiche, avvicina l' artista all'Angelico.

Il Masolino semplifica il dramma cristiano, lo riduce ai suoi elementi più fondamentali, accentrando così con grande efficacia l'unità scenica. È bastata la croce dipinta nel fondo con lo scudiscio appeso ad uno dei chiodi per far intuire il martirio della fustigazione prima dell' ultimo supplizio.

Gesù s' erge a metà busto fuori del sepolcro, sorretto con ambe le mani dalla Madonna, mentre san Giovanni tiene e bacia il braccio inerte, cadente nel supremo abbandono. Nessuna rudezza anatomica ha segnato il magro corpo ammorbidito dalla fusione delle ombre e dei chiari, accarezzato dal pennello abilissimo che vi ha impresso la più pura bellezza. L' artista sensitivo, ripiegando con un lieve tocco gli angoli della bocca e incassando un po' nelle orbite gli occhi semi aperti, sotto l' apparente materialità della morte fa giocare tutta la mimica del dolore, nobilmente represso nel momento fatale.

Quanta commovente espansione d' affetto nella Madonna, già accasciata dalla vecchiaia, e quanta vibrante tenerezza fraterna nell'ultimo bacio del san Giovanni, bellissimo adolescente dalla lunga chioma bionda! La spontaneità di un attimo è colta nelle due figure e le

mani stesse sono parlanti come quelle di Giotto, mentre le pieghe sulle vesti concorrono a dare il movimento del corpo. Su un fondo verdastro spicca la croce e più in alto su una specie di cuspide tra ornati e dadi, i tre tondi con la testa di Cristo nel sudario e le mezze figure di due profeti. Quello di sinistra chinandosi sul rotulo, sembra nel gesto commentare la sentenza scritturale; è ancora, come scrive il Berenson, un tipo trecentesco che non si ritrova mai in Masaccio e che appare due volte sole nell'opera di Masolino: nella Risurrezione di Tabita della cappella Brancacci e nel quadro di Monaco [1]).

Il profeta di destra è acefalo, deturpato da uno spacco e da una rintonacatura. Qualche cosa di profondamente enigmatico e suggestivo rispecchia la testa del Cristo con quegli occhi sbarrati, ma penetranti e fissi su di voi quasi per scrutare la vostra coscienza.

Un altro affresco d'un certo interesse si trova sulla parete di destra della stessa cappella del Battesimo. Le pitture, molto incomplete la prima volta che le vidi, sono state abilmente completate da ulteriori assaggi. Sono due figure di santi sotto un'arcata; recanti la palma del martirio; il santo di sinistra solleva il braccio nudo in gesto oratorio mentre quello di destra, che ha una rada barba, tiene un libro. In esse il frescante del tardo cinquecento si rivela per un imitatore dell'Arte di Andrea Del Sarto.

---

[1]) Op. cit., pag. 88.

Notevole è pure la statua in legno di un santo in ampio paludamento monastico che tiene un libro; scultura dei primi del quattrocento, modellata con una certa larghezza di tocco e con nobiltà d'espressione. La probabile policromia originale efficace e simpatico elemento decorativo allora in voga, è stata ricoperta in tempi recenti da un monotono colore scuro e uniforme, che guasta l'effetto d'insieme.

La bella cancellata in ferro è moderna; fu donata nel 1863 dalla compagnia del SS. Crocifisso delle Grazie.

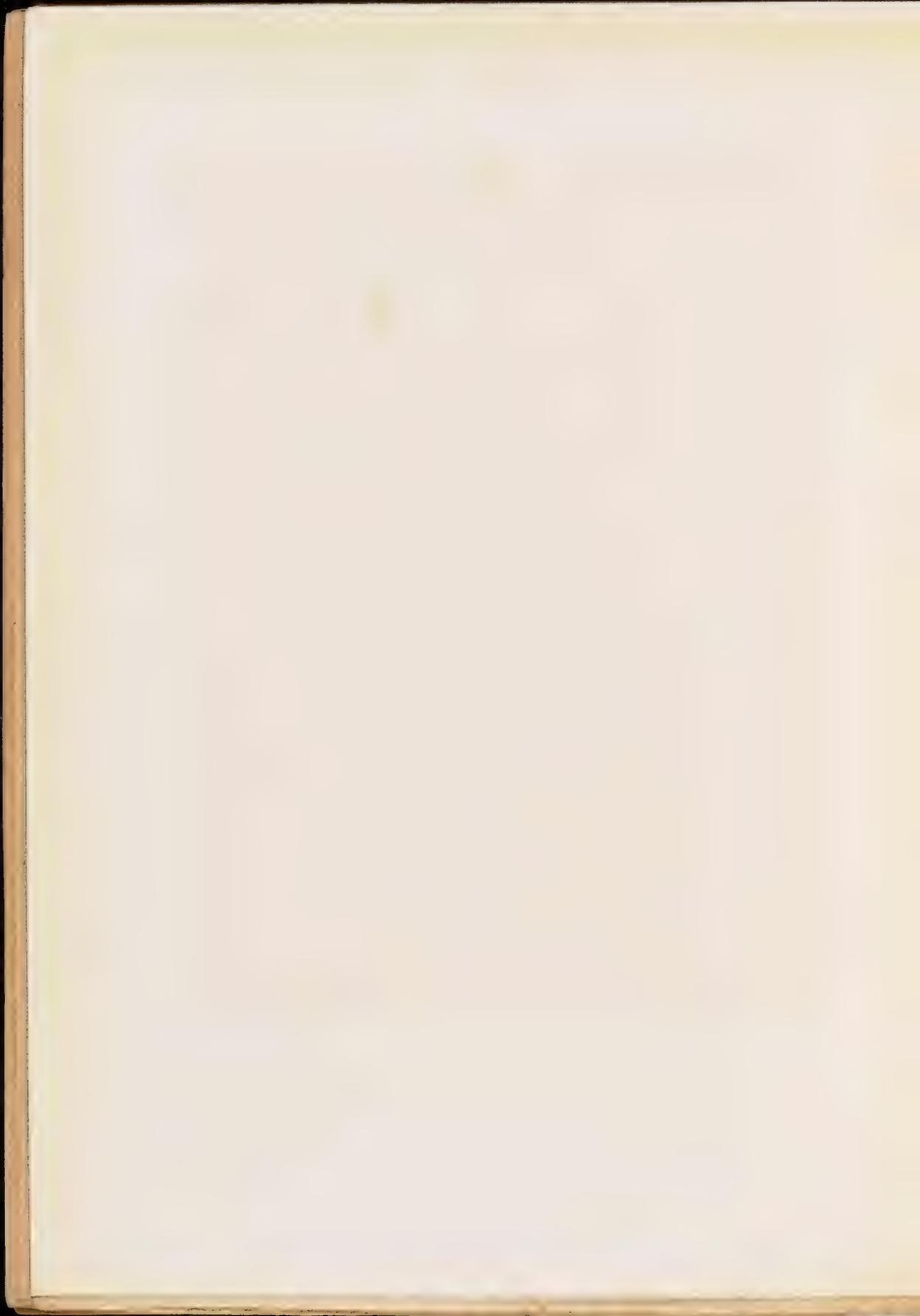
Lodevole è stato l'intento del cav. Guido Carocci e del canonico dott. Gennaro Bucchi, Proposto della Collegiata, di dare un nuovo e più razionale ordinamento alla Galleria artistica. Giustamente il Carocci nel suo breve resoconto sulle opere esposte, [1] rileva l'importanza di questa Raccolta, che rappresenta assai bene l'evoluzione pittorica dai Giotteschi al Barocco ed al Classicismo gretto e convenzionale.

Il capolavoro che anche da solo invita ad una visita a Empoli è la statua di san Sebastiano, attribuita ad Antonio Rossellino (n. 1427, m. 1479) e ricordata con ammirazione dagli antichi scrittori. Il Vasari dirà: « Nella Pieve d'Empoli fece di marmo un San Bastiano, che è tenuto cosa bellissima »; l'anonimo Gaddiano: « un san Bastiano il quale è

[1]) Op. cit., pag. 335-344.

MASOLINO. — *Pietà.*

(Cappella del Battesimo. — Collegiata).

Fot. Alinari.

nella pieve d' Empolj opera molto excellente » [1]; il copiatore del Libro di Antonio Billi : « uno S.to bastiano cosa miracolosa » [2]. Nessun documento ho potuto trovare su questa scultura ; il Gaye [3]) riporta una Denunzia incompleta e scorretta dei beni di Bernardo Rossellino e crede che un resto di pagamento di lire 8 dovutogli dalla compagnia della Nunziata si riferisca alla statua di san Sebastiano esistente nella Pieve quasichè essa fosse opera dello stesso Bernardo. Più confusionario di così non poteva essere, giacchè si sa che quella compagnia allogò a Bernardo nel 1447 le due statue dell'Angelo e della Vergine Annunziata, tuttora nella chiesa di santo Stefano d'Empoli. Dunque è chiaro che quel debito della compagnia verso Bernardo Rossellino si riferisce all'Annunziazione e non al san Sebastiano.

Il Milanesi [4] basandosi su un'altra Denunzia del 1457 [5] accennata dal Gaye [6] e che si riferisce al

---

1) C. De Fabriczy. *L'anonimo Gaddiano.* (« Archivio storico italiano »). V Serie, tomo XII, 1893, pag. 75.

2) C. De Fabriczy. *Il Libro di Antonio Billi e le sue copie nella Biblioteca Nazionale di Firenze.* (« Archivio storico italiano »). V serie, tomo VII, 1891, pag. 323.

3) Giovanni Gaye. *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV e XVI.* Firenze, G. Molini, 1839, tomo I, pag. 188.

4) Op. cit., vol. III, pag. 96, nota 2.

5) *Archivio di Stato di Firenze.* Archivio delle Decime. Quartiere S. Giovanni. Gonfalone Chiave. N.o 829, a c. 680.

6) Op. cit., tomo I, pag. 189.

fratello maggiore Domenico, la crede di Antonio, mentre questi non vi è nominato che per la sua età di trent'anni. Confondendo poi le due Denunzie di quell'anno ed ampliando l'opinione del Gaye, scrive che l'artista parla della sua statua, mentre ciò è assolutamente fantastico.

Ma lasciando da parte gli archivi polverosi, fermiamoci al godimento estetico che la statua stessa ci dà.

La più perfetta qualità del marmo levigato, patinato come il più fine alabastro, trovò nelle mani di un così alto artista il possente vivificatore; e pienamente giustificato è l'entusiasmo descrittivo del Reymond che davanti a questo lavoro pensò a gli schiavi del Louvre su cui ogni colpo di scalpello del titanico Michelangiolo accentuava il tormento delle carni e lo spasimo dell'anima.

« Devant cet admirable S. Sebastien, dont tout le corps semble fremir de douleur, et dont la tête, pleine d'angoisse implore le ciel, il est impossible de ne pas songer à ces figures d'Esclaves ou Michelange dans une pose à peu près semblable, a mis la même ampleur de forme et la même expression de douleur » [1]).

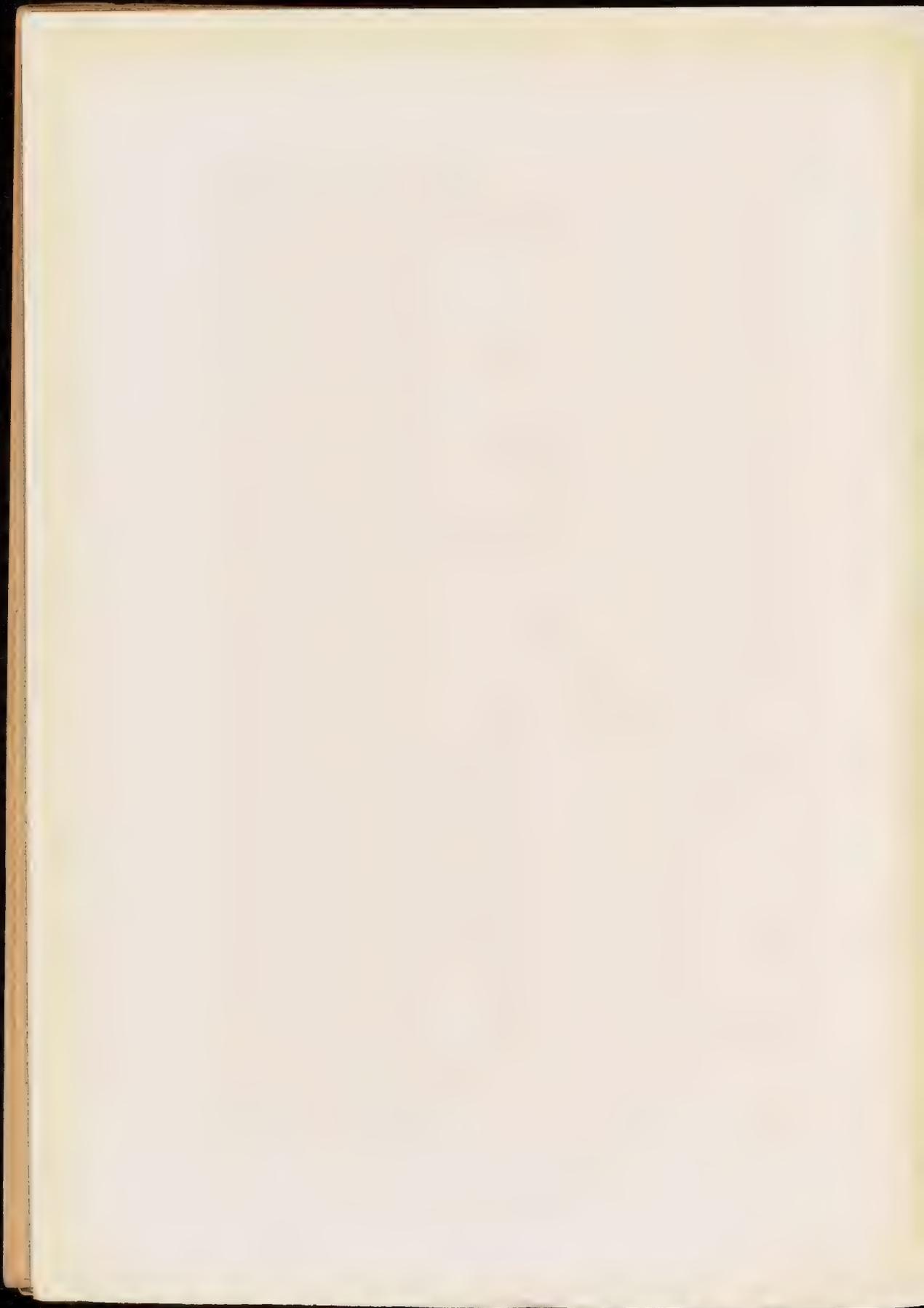
Ma i due scultori hanno concepito lo studio del nudo con tendenze artistiche distinte; nel Buonarroti vi è il paganesimo classico, agitato dalla passione mo-

---

[1]) M. Reymond. *La Sculpture Florentine.* Seconde moitié du XV siècle. Florence, Alinari Frères, 1899, pag. 87.

ANTONIO ROSSELLINO. — *S. Sebastiano.*

(Galleria della Collegiata).

Fot. Alinari.

derna, nel Rossellino vi è una religiosità che emana dalla più perfetta euritmia di linea; ed è soltanto l'angoscioso abbandono della testa del santo che può suggerire questo avvicinamento con i due schiavi.

Sul volto del bello adolescente brilla il raggio della fede ed i suoi occhi si fissano in alto come all'unica speranza di salvezza, mentre la bocca aperta con la fila dei denti stretti, dimostra il dolore fisico combattuto; sono i due sentimenti, l'interiore mistico e l'esteriore umano, che si palesano con sì vivido rilievo. Noi comprendiamo che dal corpo impotente a reagire, legato con ambe le mani al tronco d'un albero, assurge con slancio l'anima implorante la grazia divina: e possiamo dire che l'artista ha sofferto, ha vissuto col suo lavoro intimamente e che vi ha messo tutto il fervore e l'amore della sua natura estremamente sensibile, pronta a ricevere e trasmettere le più fini sensazioni.

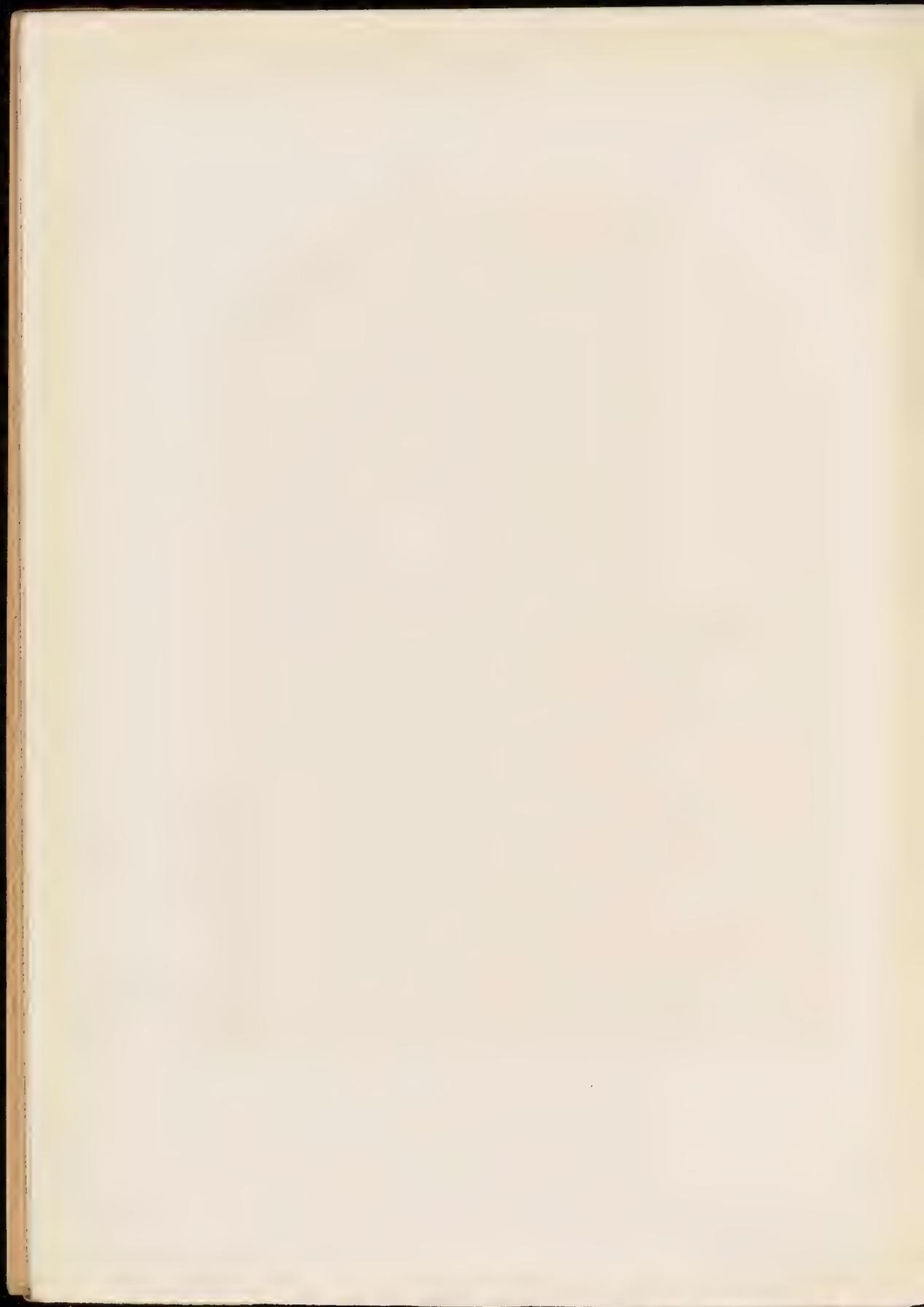
Così la materia diventa il domato elemento di una potenza creatrice che vi infonde il calore ed il fremito della vita. E se dall'effetto tanto commotivo dell'insieme passate ai particolari della scultura, la forma vi rivelerà tutta la sua forza costruttiva in una successione armonica, squisita di elementi anatomici. Quanta sapienza nella modellatura di quel torace così carnoso, eppur così giusto ed equilibrato nella ossatura e nella miologia! Con quanta genialità ha impostata la sua figura, cercando di darle, anche in quell'apparente stato di riposo, il movimento, nelle gambe aperte, nei gi-

nocchi leggermente piegati, nel piede sollevato da terra! È certamente il più bel san Sebastiano nella storia della scultura attraverso tutto il Rinascimento, ed al confronto anche il san Sebastiano del Cividali nella Cattedrale di Lucca e quello di Benedetto da Maiano alla Misericordia di Firenze, sembrano muti e freddi, malgrado tutta l'abilità della loro tecnica vigorosa e realista.

Alla statua del Rossellino campeggiante in una nicchia a fondo azzurro, fanno degna cornice, come vedremo in seguito, un ricco tabernacolo intagliato con i due pannelli dipinti da Francesco Botticini. Le statuette dei due angioli sulla trabeazione dello stesso tabernacolo rammentano quelli che Antonio Rossellino scolpì sulla tomba del cardinale di Portogallo alla chiesa di San Miniato al Monte di Firenze. Ma le figure rivelano tali inesperienze tecniche da dubitare che anzichè del maestro, siano di qualche scolaro o aiuto.

Fermiamoci ora davanti ad un bassorilievo consacrato dal nome di un caro e gentile scultore toscano, Mino da Fiesole (n. 1431, m. 1484) il quala ci dà qui una delle sue solite rappresentazioni di Madonne col bambino che riprodusse più volte senza riuscire mai monotono. Non è la migliore opera sua nel genere, e molto si discosta per il sentimento e la purezza della forma dal tabernacolo famoso di via della force a Firenze; ma il candore della testina della Vergine e la seducente grazia del putto, ci fanno appena intravedere i difetti di proporzione in cui cadeva spesso l'artista

MINO DA FIESOLE. — *Madonna col bambino Gesù.*
(Galleria della Collegiata).

Fot. Alinari).

anche nei lavori suoi più celebrati. Il braccio della Madonna si piega troppo angolosamente e la distanza dal gomito al polso appare troppo breve; così il bambino Gesù ha la testa grossa rispetto al corpo. Eppure una poesia arcana irradia e compenetra il gruppo divino, lo avvolge in una armonia di linea e di sentimento che rapisce d'incanto anche l'occhio piú pedantemente scrutatore. Il taglio profondo che nasconde nelle palpebre abbassate il globo oculare, rappresenta bene l'ombreggiatura delle ciglia, dando alla fisonomia della Madonna un aspetto di pensoso raccoglimento. mentre sulla bocca si delinea la più soave purezza. Il grande orecchio è modellato sommariamente, ma i capelli sono sfilati con abili colpi di scalpello costituendo una massa morbida e ondulata. Il partito delle pieghe indica chiaramente la grossezza nel panno della tunica e la leggerezza del velo, le increspature poi parallele sulla manica danno l'idea della stoffa stretta e aderente al braccio. Le mani della Vergine sono quelle caratteristiche a Mino con tutta la pieghevolezza e tattilità delle dita affusolate col pollice lungo e ben staccato. Il corpo del bambino Gesù è copiato certamente dal vero; basti osservare la soffice carnosità che nasconde ogni rilievo muscolare.

Non sappiamo l'anno preciso, in cui fu eseguito il bassorilievo; un recente biografo dell'artista [1]) lo

---

[1]) Diego Angeli. *Mino da Fiesole.* Florence, Alinari Frères éditeurs, 1905 (pag. 106-107).

ascrive al periodo fiorentino tra il 1465 e 1470 insieme allo splendido medaglione del Museo Nazionale di Firenze ed alla Madonna già ricordata di via della forca. Su questi lavori riconosce un tipo morfologico distinto dal periodo posteriore romano in cui le Madonne, più forti, e aristocratiche sono in contrasto assoluto con le altre così delicate e umili.

Molto originale nella sua decorazione, più che nella forma, del resto comune al XVI secolo, è la pila dell'acqua benedetta eseguita dall'artista fiorentino Battista di Donato Benti e posta nella Pieve da Giovanni di Andrea Zucherini empolese, il 16 giugno 1557. Lo scultore trascinato dall' esuberante imaginativa, va alla ricerca dello strano e del fantastico intessendovi qualche impressione del vero. I fianchi della base sono rivestiti da teste di leone con due ali terminanti in meandri e una robusta zampa ferina, poi vediamo una sirena a due code serpentine sopra un ghignante mascherone, e una donna che tiene l'unicorno. La spigliata modellatura è compenetrata dalle idee più stravaganti anche sul fusto della pila, così dalle cave orbite di un cranio di cane escono festoni di frutta con sopra un uccello che dà l' imbeccata ai piccoli ed un altro, che con un movimento ugualmente naturale, si pulisce le penne dell'ala; sul fondo del vaso vi sono tre pesci scolpiti, quasi nuotanti nell' acqua benedetta che una volta conteneva.

Credo si riferisca a questo interessante artista il seguente ricordo: 1548. — « A Bap.[a] scarpellino

lire 1-10 soldi per conto della Pila di Sacrestia » [1]). Un'altra pila dell'acqua benedetta si trova nel transetto di sinistra della chiesa e fu fatta eseguire nel 1492 dal canonico Bindo di Antonio come si rileva dalla iscrizione:

D. BINDVS. ANTONII. HIC.
CANONICYS. AC. ECCLESIE
FLORENTINE. CAPPELLANVS
FECIT. AD. MCCCCLXXXXII.

All'opposto di quella del Benti sovraccarica di decorazione essa è della massima semplicità e tuttavia elegante nella forma.

Alcune delle sculture robbiane riunite nella Galleria della Collegiata sembrano uscite dalla bottega di Andrea Della Robbia per il caratteristico dicromismo della invetriatura bianca su fondo azzurro pallido, ma nessuna rivela per me la genuina potenzialità plastica del maestro. Quindi mi sembra erronea l'attribuzione ad Andrea della Madonna col bambino, figure a tutto rilievo campeggianti in una ricca nicchia con pilastri profusamente ornati. La faccia grassa della Vergine dagli occhi imbambolati è grossolana ed insignificante e non ha nulla che fare col tipo di Andrea traboccante di materna dolcezza. Anche la mo-

---

1) *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli.* Entrata ed Uscita del Giornale dell'Opera di Sant'Andrea. 1544-1553. a c. 34.

dellatura delle mani non è fine ed il bambino con la testa rotta è come un fagotto, senza un accenno a quella vitalità di tocco posseduta da chi seppe evocare la patetica poesia dell'infanzia sulla loggia dello Spedale degli Innocenti. Una iscrizione ci dice che quest'opera fu fatta fare dagli otto, essendo pretore Domenico Parigi, col denaro degli ebrei perchè scontassero così una loro colpa. Il gruppo robbiano era una volta sulla facciata del palazzo della Pretura e non della Prefettura come scrive il Burckhardt [1]), che lo considera di Andrea e da lui eseguito nel 1496; ma io persisto tuttavia a negargli il mediocre lavoro.

Uscito pure dalla bottega di Andrea è il tondo con la figura del Dio Padre che benedice tenendo aperto il libro del principio e della fine, mentre intorno a lui volano i graziosi cherubini.

Bellissimo studio dal vero e supremamente decorativa la ghirlanda di pine, grappoli, pomi e cetrioli emergenti tra il loro fogliame. Lo stato perfetto della invetriatura dà un aspetto nuovo al bassorilievo, eseguito con ben maggiore abilità della scultura ora ricordata; esaminate ad esempio il dignitoso volto del Dio Padre e la capigliatura e la barba mossi con tanta finezza. Lo scultore ha capito tutto lo spirito dell'età infantile e tra le alate testine noterete il contrasto tra una sorridente ed un'altra imbronciata che le è vicina. Appartiene ancora alla buona scuola un più pic-

---

[1]) Op. cit. (Architektur-Skulptur-Malerei) pag. 434.

colo tondo con la Madonna fra due angioli e un fanciullo, forse un san Giovannino, inginocchiati. Sobria e piacente la composizione bianca su fondo azzurro; solo l'angiolo a destra di chi guarda ha in grembo grappoli d'uva colorata che si ritrovano nella ghirlanda policromica insieme ad altri frutti.

Il calco di una deliziosa scultura del quattrocento fiorentino ci rappresenta una Madonna che con tenerezza materna stringe al seno l'adorato fanciullo. Queste figure nell'intimo, sincero e commovente affetto reciproco ci lasciano un caro ricordo nell'animo, come se vive fossero davanti a noi. La naturalezza della posa, il semplice partito delle pieghe, lo studio accurato delle estremità, contribuiscono a renderci simpatico questo ignoto maestro che pur ci è così famigliare per le molte riproduzioni, specialmente in stucco, di questo suo caratteristico gruppo. I due piccoli putti volanti che tengono una ghirlanda, scolpiti in bassorilievo sul parapetto dove sta come affacciata la Madonna, sono meschine riminiscenze di quelli scolpiti da Donatello sul tabernacolo di Orsanmichele. Il gruppo, in alto rilievo, è circondato da una gaia decorazione robbiana policromica a base di frutti uscenti da due vasi.

Due dossali d'altare provenienti dalla chiesa di santa Maria a Ripa sono probabilmente dello stesso artista, uno dei tanti anonimi della scuola robbiana del XVI secolo. In entrambi i lavori due pilastri con festoni di frutta appesi e legati da un nastro ad un anello;

identici i capitelli e l'ornamentazione dell'architrave e della predella. In uno si vede la Vergine tra due santi vescovi mitrati col bastone pastorale e con due rotuli scritti, simmetricamente spiegati; sono sant'Agostino e sant'Anselmo, quest'ultimo identico nei tratti fisonomici e nella modellatura al suo omonimo del secondo dossale. In alto su nuvolette, angioli danzanti, copiati, com'ebbi un'altra volta a notare, dall'altare di Antonio Rossellino nella chiesa di Monteoliveto a Napoli [1]. Quali caratteristiche di questo scultore sono da notarsi alcune corte pieghe a tagli secchi e profondi come quelle tra le ginocchia del sant'Anselmo in trono. La figura della Madonna orante non manca di una certa grazia; essa appare più piccola dei due santi per effetto prospettico, essendo più indietro.

La faccia del sant'Anselmo è improntata con vigore, mentre debole e convenzionale è il sant'Agostino; alle due figure in piedi ai lati della Vergine nuoce il simmetrico movimento della testa e delle braccia. Le piccole figure della predella non sono perfettamente conservate ed il Cristo nel sepolcro si ritrova nell'altro dossale; ma l'artista ha anche evitato di ripetersi e così le teste dei serafini sull'architrave sbocciano come fiori tra le volute degli ornati e le cornucopie in segno di letizia. Due stemmi rovinati

---

[1]) ODOARDO H. GIGLIOLI. *Tre capolavori di scultura fiorentina in una chiesa di Napoli. (Rivista d'Italia,* Dicembre 1902).

fanno supporre che l'altare fosse commesso da qualche famiglia per la sua cappella.

Il secondo dossale apparteneva probabilmente ad un altare dedicato a sant'Anselmo che troneggia in mezzo ad altri quattro santi : san Lorenzo e san Giuliano in piedi e santa Rosa e santa Caterina in ginocchio. Il lavoro può considerarsi anche superiore all'altro ed il protagonista della composizione, mitrato e nimbato, in abito pontificale, tiene il pastorale ed un libro in una posa austera e dignitosa. Gli occhi sono più animati di quelli dell'omonimo santo del primo dossale perchè vi è la pupilla che manca nell'altro. Le mani difettose del san Lorenzo sono meno rigide nel san Giuliano, benchè inguantate come nel sant'Anselmo. Tutte compunte sono le due sante e diversamente atteggiate, quasi che l'artista fattosi più esperto sfuggisse i difetti dell'altro lavoro anteriore a questo.

Nella predella il Cristo sorgente dalla tomba è acefalo ; dei due santi inginocchiati è in buone condizioni la santa Maria Maddalena penitente. Sull'architrave si alternano teste di cherubini e mistici agnelli.

La scuola robbiana che non si limitava alla vera scultura, ma spaziava con ricca fantasia in tutti i campi della ornamentazione, ci fa ammirare qui nella Galleria della Collegiata un bellissimo saggio di pavimento in cui i motivi geometrici dei cubi si uniscono ai motivi floreali delle ghirlande di foglie racchiudenti un rosone in una simpatica nota di colori ; e davvero possiamo dire che il gusto squisito della policromia rivaleggia

benissimo con l'arte musiva e pavimentare degli etruschi e dei romani.

Al Cieco da Gambassi è attribuito un gruppo di terra cotta colorata, proveniente dalla chiesa di santa Maria a Ripa, rappresentante la Madonna in trono col bambino Gesù tra quattro santi: san Francesco, sant'Anselmo, san Domenico e santa Maria Maddalena. L'esecuzione è grossolana, ma non priva di una certa larghezza nel panneggiato e la figura meglio modellata è il san Francesco genuflesso a mani giunte. Istupidito piuttosto che pensoso, appare il sant'Anselmo e come impacciato nelle vesti vescovili, mentre comparse di commedia sono il san Domenico gesticolante e la santa Maria Maddalena che tiene il calice contro il petto. Che dire poi della Madonna con gli occhi asimmetrici e del goffo bambino che tiene in collo? Se tale è l'opera del Cieco da Gambassi, lo collocherebbe ben al di sotto della mediocrità.

Un piccolo bassorilievo ci riporta col pensiero all'arte pisana del XIV secolo; è una Madonna col bambino ricalcata sul tipo giunonico di Giovanni Pisano; ma qui la morfologia classica del volto perde ogni finezza ed il braccio si piega male. Il bimbo, pur conservando le sembianze tradizionali, presenta marcati difetti di proporzione (confrontatelo per esempio con quello del Duomo di Prato) specialmente nelle grandi e brutte mani, cosicchè è una vera caricatura dell'altro. Questa scultura è in conclusione una dozzinale imitazione delle potenti opere del sommo inno-

vatore della Plastica trecentesca, e si trovava prima sopra un lavabo della sacrestia. Le figure staccano a tutto rilievo su un medaglione a fondo incavato. Nell'ultima edizione tedesca del Cicerone del Burckhardt [1]) il mediocre lavoro è attribuito alla scuola di Giovanni Pisano; della medesima opinione è il Venturi [2]) che lo crede derivato da una Madonna giovanile del grande maestro.

Tagliente, ma classicizzante è un profilo muliebre in marmo che ha tutto l'aspetto di una moderna mistificazione. Mediocre è il bassorilievo che pur rappresentando una imagine di una santa nimbata e non un ritratto, sembra un ingrandimento di qualche cammeo romano, anche perchè scolpito su un medaglione ovoidale.

Interessante anche nella rozzezza della sua fattura è una statua in legno di una santa Maria Maddalena penitente del 1455, che ha qualche lontana somiglianza con la medesima così nervosamente e tragicamente scolpita da Donatello nel Battistero Fiorentino. Ma qui al soffio animatore di un genio si è sostituito il freddo raziocinio d'un modesto modellatore, e così si cerca invano su quella fisonomia un fremito d'interna angoscia e sul misero corpo i più eloquenti segni di una lunga vita d'espiazione. Questa statua in legno fu

---

[1] Op. cit., *Architektur-Skulptur-Malerei*, pag. 389.

[2] Adolfo Venturi. *Storia dell'Arte Italiana*, vol. IV. Milano, Ulrico Hoepli, 1905, pag. 257.

fatta mettere sull'altare dedicata alla santa, nella cappella di santa Lucia dove una volta si trovava, da donna Nanna di ser Michele di Francesco Tocci da Vinci, moglie d'Antonio di ser Iacopo da Buggiano, la quale, perchè la scultura proveniva dalla chiesa e prioria di Santa Croce di Vinci, obbligò il rettore della cappella a dare ogni anno agli operai di quella chiesa una quaderna d'olio per accendervi la lampada in onore di Maria Vergine; e fece celebrare in perpetuo nella cappella la festa di santa Maria Maddalena con otto messe il 22 di Luglio [1]. Il nome della donatrice si trova ricordato anche nella iscrizione che ricorre intorno alla base della statua stessa : QUESTA A FATA FARE MONNA NANA FIGLIUOLA DI S. MICHELE DA VINCI. A.D. MCCCCLV.

Prima di passare ai giotteschi, noterò una Madonna dipinta a tempera sul cui fondo d'oro si legge IC XC, è un dono del Signor Ferdinando Gozzini. La maniera bizantina si osserva specialmente nelle pieghe calligrafiche segnate coll'oro sulla tunica di Gesù. Di mediocre valore sono le due tavolette (n. II e III) donata l'una dal Signor Carlo Romagnoli, proveniente l'altra dal convento delle Benedettine di santa Croce d'Empoli.

A Taddeo Gaddi è attribuito un gradino d'altare, (n. 4) proveniente dalla stessa Pieve di sant'Andrea.

---

[1]) *Archivio dell' Opera di sant' Andrea.* Collegiata. Campione Beneficiale A, a c. 117.

È diviso in tre parti in cui sono raffigurati i tre noti episodii della vita di Cristo: il tradimento di Giuda, l'ultima cena e la deposizione. Quest'ultima scena non manca di una certa drammaticità, ma essa resta ben povera cosa, sia per il disegno, come per il sentimento, quando si paragoni alle creazioni originali del maestro che teneva così viva e alta la tradizione giottesca. Un altro seguace di quella scuola, in una tavola (n. 5) proveniente dal monastero di santa Croce d'Empoli, ha cercato, con la Madonna e Gesù bambino, di esprimere la tenerezza di una madre che preme la sua mammella, invitando a poppare il fanciullo distratto; ma il grossolano pittore, pur chiedendo al vero la sua ispirazione, non è riuscito a infondervi nè grazia, nè bellezza. Sul fondo d'oro ha disposti quattro angioli adoranti e più in alto la Crocifissione. Le mani della Vergine sono mal disegnate, il pollice staccato dalle altre dita ha il polpastrello tanto grosso che sembra gonfiato da un patereccio.

Pregevole la pittura trecentesca (n. 6) di proprietà del Comune. È una Crocifissione su fondo d'oro concepita secondo il motivo giottesco degli angioli volanti che raccolgono il sangue di Cristo, con in basso i tre attori principali del tragico momento: la Madonna, la Maddalena e san Giovanni Evangelista.

Piuttosto che alla scuola di Agnolo Gaddi, avvicinerei alla maniera di Taddeo la tavola che porta il (n. 8). Il San Tommaso che inginocchiato riceve la sacra cintola dalla Madonna, nel partito delle pieghe

arcuate e morbide, nel tipo morfologico col cranio un po' mancante, la fronte diritta, il mento sporgente, i capelli tagliati a zazzera, ricorda alcune figure dell'affresco rappresentante lo sposalizio della Vergine nella cappella Baroncelli in santa Croce a Firenze. Con molta cura l'abile maestro eseguisce i fiorami sul bianco manto della Madonna. Questa tavola centinata a sesto acuto, che non è immune da ritocchi, appartiene al Comune d'Empoli.

Molto rozzo è il polittico (n. 9) proveniente dalla Pieve, attribuito alla scuola senese del XIV secolo. Vi sono quattro figure di santi: san Francesco, san Giovanni Battista, sant'Andrea apostolo e sant'Antonio abate; sulle cuspidi quattro mezze figure di profeti tra cui Mosè e Davide; esaminando da vicino le particolarità tecniche del lavoro lo si direbbe di qualche scadente seguace di Pietro Lorenzetti.

Tutta la gravità e la forte ossatura giottesca rappresenta una Madonna col bambino nella tavola cuspidata (n. 10) che era in una cappella della Pieve. È rovinata da una spaccatura longitudinale che taglia la faccia della Vergine, ma genuina l'intonazione, compreso il fondo aureo invecchiato su cui spiccano due piccoli angioli volanti. Grottesco è il fanciullo e scontroso nell'atto di staccarsi dal seno materno.

Il gradino d'altare (n. 11), proveniente dalla Collegiata, se ha un insignificante valore artistico, è un prezioso documento iconografico per la storia del miracolo del Santissimo Crocifisso avvenuto il 24 Agosto 1399

in Val di Marina. I fratelli della compagnia trovandosi in quell'epoca di peste in pellegrinaggio lasciarono per un momento il Crocifisso appoggiato ad un mandorlo secco che al ritorno videro completamente fiorito. Tutti questi avvenimenti, siano derivati da una tradizione popolare, o da una leggenda, sono sempre interessanti elementi per capire il fondamentale spirito religioso di queste benemerite compagnie, e il loro influsso sull'arte.

Negli scomparti di un' ancona (n. 13) sono stati rifatti gli intagli delle arcate e in parte ridipinte le vesti di alcuni santi. Solo di san Domenico e di sant'Orsola leggiamo ancora i nomi; queste figure insieme alle altre due anonime ricordano la maniera di Lorenzo di Niccolò Gerini e specialmente una di un giovane in ricca dalmatica identico al san Leonardo di un trittico esistente nella chiesa omonima d'Arcetri, presso Firenze. Il Sirén [1]) che attribuisce senz' altro all'artista quest' ultimo lavoro, non ricorda affatto quello d' Empoli.

Il numero 14 è un'ancona divisa in tre parti; la Madonna nel pannello centrale ha gli occhi asimmetrici ed il bambino Gesù è tozzo, mancante di cranio, colle braccia e le gambe come enfiate. Meno volgari sono le figure dei santi Antonio abate, Giovan Battista, Gregorio Papa e Leonardo.

---

[1]) OSVALD SIRÉN. *Di alcuni pittori fiorentini che subirono l'influenza di Lorenzo Monaco* (*L'Arte*, diretta da Adolfo Venturi, fasc. IX-X, Sett.-Ottobre, 1904, pag. 339).

Buone qualità stilistiche presentano gli sportelli di un trittico (n. 16) che si trovava in origine sull' altare dedicato a sant' Ivo nella Pieve; infatti questo santo si vede insieme a san Martino vescovo, a san Giovanni Battista ed a sant'Antonio abate.

Un trittico (n. 17) con la Madonna ed il bambino nel pannello centrale, e quattro santi in quelli laterali: san Giovanni Battista, san Sebastiano, san Giovanni Evangelista e santa Domitilla, rappresenta chiaramente il periodo di transizione tra i vecchi elementi giotteschi del trecento con i nuovi del XV secolo, quando don Lorenzo Monaco affinava e ingentiliva i tipi dei santi e delle Madonne. Questa pittura della Collegiata ricorda moltissimo un trittico della Galleria degli Uffizi (n. 48) che il signor Roger Fry confronta con una tavola della collezione di sir Hubert Parry, attribuendo i due lavori ad un anonimo fiorentino del principio del XV secolo, influenzato dall'arte di Lorenzo Monaco [1]).

Questo umile maestro quattrocentista fu più diligentemente studiato sotto il nome di « compagno di Bicci » dal Sirén [2]) che nell'elenco delle sue pitture include questa d' Empoli. Nella Incoronazione della Vergine della Galleria d'arte antica e moderna a Fi-

---

[1]) Roger Fry. *Pictures in the collection of sir Hubert Parry, at Highnam Court, near Gloucester. Article I. Italian pictures of the fourteenth century.* (« The Burlington Magazine for Connoisseurs illustrated and published monthly », July, 1903, pag. 131).

[2]) Art. cit., pag. 342-345.

renze, che lo scrittore riproduce nel suo articolo, ritroviamo l'artista più colorito e più perfezionato nel disegno, nel periodo tardo della sua maniera. Prendendo in esame i due lavori della Galleria degli Uffizi e della Collegiata che offrono tra loro le più strette somiglianze stilistiche, dobbiamo ascriverli alla stessa epoca anteriore certamente di qualche anno al quadro ora accennato.

Nel trittico d'Empoli mancano gli angioli adoranti ai piedi del trono, quali vediamo in quello degli Uffizi; ve ne sono invece due altri nel fondo che tengono un drappo rosso ricamato in oro. Identico il tipo della Vergine; il bambino Gesù tiene ugualmente una rondine nella mano sinistra e indossa una tunica rosa, legata dalla stessa cintura. Dei quattro santi degli scomparti laterali con i caratteristici capelli a ciocche serpeggianti sulle spalle, il san Giovanni Battista ed il san Giovanni Evangelista sono riprodotti sul medesimo modello. Il primo col braccio piegato ad angolo retto, il rotulo, le gambe divaricate ed i piedi deformi con l'estremità arcuata. Il secondo ha la penna come nell'atto di scrivere ed il libro tenuto dalla mano coperta dal manto, posizione ripetuta anche nel santo omonimo della Incoronazione della Madonna. Le condizioni però della pittura d'Empoli sono molto più infelici, specialmente nel manto della Vergine scrostato, che ha perso quasi tutto il colore originale. Il trittico non decorava un altare della Pieve, giacchè proviene dalla chiesa di san Giovanni Batti-

sta a Monterappoli nei dintorni d' Empoli, ma sempre nella sua Comunità.

Ma alla fine doveva l' ignoto pittore rompere il mistero che circondava la sua personalità e svelare il suo nome che non è Francesco Rosselli, come credette di leggere il Berenson [1]) su una tavola firmata da lui trovata a Staggia, ma Rossello Franchi, come giustamente dimostra il dott. Giovanni Poggi [2]). Al Berenson risale però sempre il merito di aver resa possibile la soluzione di questo problema artistico. La graziosa tavola di Staggia che egli riproduce nel suo articolo è un'opera d'arte più evoluta e posteriore ai due trittici d' Empoli e degli Uffizi ; e se per questo si discosta un po' da essi, si avvicina moltissimo invece al quadro della Collezione Parry.

Due tavole che portano il n. 18 e sono provenienti dalla Pieve, facevano evidentemente parte di un trittico; l'una è uno scomparto laterale con le figure di san Giovanni Evangelista e san Leonardo, l' altra è lo scomparto centrale con la Madonna, il bambino Gesù ed il donatore inginocchiato. Il ricco trono gotico è formato da strane colonne a spirale ; sui capitelli sono punteggiati con un punteruolo sul fondo d'oro i simboli dei quattro evangelisti. Col medesimo gusto decorativo sono eseguiti gli arabeschi del pavimento,

---

[1]) Bernhard Berenson. *Due quadri inediti a Staggia. Rassegna d'Arte,* diretta da Guido Cagnola e Francesco Malaguzzi Valeri, Gennaio 1905, pag. 10-11).

[2]) *Rivista d'Arte,* N.º I, Firenze 1905, pag. 24.

BICCI DI LORENZO. — *La Madonna in trono col bambino Gesù ed il committente Simone Guiducci di Spicchio. — San Giovanni Evangelista e san Leonardo.*

(Galleria della Collegiata)

ripetuti anche nello scomparto laterale. Una fresca e brillante gamma coloristica anima il sacro soggetto, tanto nel manto azzurro della Vergine, come nella tunica bianca a ricami d'oro del bambino Gesù che vediamo vispo e scherzoso in piedi sulle ginocchia della Madonna, nell'atto di prenderle il dito mignolo per mantenersi più sicuro in quella posizione.

Il dott. Giovanni Poggi mi faceva osservare che l'autore di queste due tavole non poteva essere che Bicci di Lorenzo (n. 1373, m. 1452) e le sue giuste osservazioni erano confermate, come vedremo, dalle più particolareggiate e precise notizie d' archivio, oltre cffe dal confronto col trittico n. 1533 della Galleria degli Uffizi; ma la Madonna ed il bambino Gesù d' Empoli sono più raffinati nel disegno e gustosi nella modellatura e nella intonazione, rivelando a parer mio uno dei lavori più evoluti e simpatici del maestro.

Quanto ai documenti, già il Milanesi [1]) ci faceva sapere come Bicci di Lorenzo nel 1423 lavorasse una tavola che andò a Empoli per la cappella di Simone Guiducci da Spicchio e riporto in proposito due partite levate dai quaderni di cassa dell'Archivio di Santa Maria Nuova.

MCCCCXXIII [2])

[Bicci dj Lorenzo dipintore] E de dare a dj 2 di dicembre per luj a bastiano dj Johanni battiloro per

---

[1]) Op. cit., tomo II, pag. 66, nota 3-4.

[2]) *Archivio dell' Arcispedale di Santa Maria Nuova.* Quaderno di Cassa 1422-24, a c. 42^{t}. Ho ricopiato il documento che non è corretto nella trascrizione del Milanesi.

700 pezzi doro datj per la tavola si fae per Simone da Spicchio a ss. 66 contantj porto luj decto.

LL. 23. ss. 2

Alla partita del 1426 pubblicata dal Milanesi [1]) va poi intercalata questa da lui ommessa e che fa seguito alla prima: *E dj 29 digienaio 1423 lire ventiquattro per luj a bastiano battiloro per sua cedola per costo di tutto loro che bisogna per la decta tavola per tutto.*

LL. 24. [2])

Questo Simone di Guiduccio da Spicchio possedeva nella Pieve d' Empoli una cappella, dedicata a san Leonardo e qui si trovava in origine la tavola d' altare di Bicci di Lorenzo; infatti fra i santi vi è appunto il santo protettore ed ai piedi della Vergine il ritratto del donatore. Questi fece testamento il 16 Agosto 1417 istituendo erede lo Spedale di Santa Maria Nuova compresa la cappella che voleva fosse ornata in quel modo che parrà più conveniente ai suoi eredi:

Item voluit disposuit et ordinavit testor predictus quod dicta cappella sancti leonardj plebis de empoli per eum incepta de bonis ipsius testatoris per infrascriptos eius heredes perfectionj tradatur et hornetur eo modo et forma prout et sicut conveniens est et infrascriptis suis heredibus videbitur et placebit. Et amore dei et in-

---

1) Op. cit., pag. 66.

2) *Archivio dell'Arcispedale di Santa Maria Nuova.* Quaderno di Cassa 1422-24, a c. 42t.

tuitu pietatis et anime reliquit Jure legati Dicte cappelle [1]).

Ed essendo vacante per la morte *Presbiterii Thommasi Juliani Guidonis de spicchio R.*^{dus} *dominus Leonardus bonefidei Hospitalarius sancte Marie nove ac unicus dicte Cappelle Patronus elegit et presentavit Presbiterum Leonardum cei Canonicum emporiensem, qui etiam fuit confirmatus a, Domino Donato de Marinellis vicario R.*^{di} *Archiepiscopi florentini et fuerunt expedite Bulle in Archiepiscopali Palatio sub die trigesima prima Mensis Decembris Anno incarnationis Dominice Millesimo quingentesimo quinto que bulle extant in Armario Bibliothece R.*^{di} *Domini Hospitalarij.*

Anno deinde Dominice incarnationis Millesimo quingentesimo vigesimo die vero vigesima Mensis Julij, Predictus presbiter Leonardus cum consensu R.^{di} *Domini Leonardi Hospitalarij prefati dictam Cappellam resignavit in favorem presbiteri Ursi Bartolomei de emporio cum reservatione pensionum Ducatorum quattuor, et expedite fuerunt Bulle a R.*^{mo} *Domino Julio Cardinali de Medicis tunc Tuscie legato: que Bulle extant in Armario Bibliothece R.*^{di} *Domini Hospitalarij* [2]).

Secondo un atto pubblico rogato il 22 Novembre 1568 dal notaio fiorentino ser Jacopo Contrini, Isidoro di Monteacuto concesse il patronato di questa

---

[1]) *Archivio dell'Arcispedale di Santa Maria Nuova.* Libro: Verde. Testamenti, 1389-1420, a c. CCLXXI^{t}.

[2]) *Archivio dell'Arcispedale di Santa Maria Nuova.* Libro dei Patronati ecclesiastici, a c. 54^{t}.

cappella di san Leonardo a Francesco di Cipriano Guiducci da Spicchio, ai suoi figli maschi e discendenti per linea mascolina, estinta la quale il patronato doveva passare allo spedale; ed a questo il sopranominato Francesco doveva fornire ogni anno una libbra di cera bianca a cominciare dal 6 di Novembre del 1568 [1]).

I Guiducci da Spicchio sono ricordati ancora per diversi anni quali unici padroni della cappella: così, il 12 Luglio 1594 Francesco, e l'11 Maggio 1615 Fabio di Francesco di Cipriano. Nel 1632, 1648, 1649, 1699, 1730 essa passò sotto la giurisdizione dei vari spedalinghi, di Santa Maria Nuova, tra i quali troviamo solo ricordati monsignori Filippo Ricasoli e Giuseppe Martellini [2]).

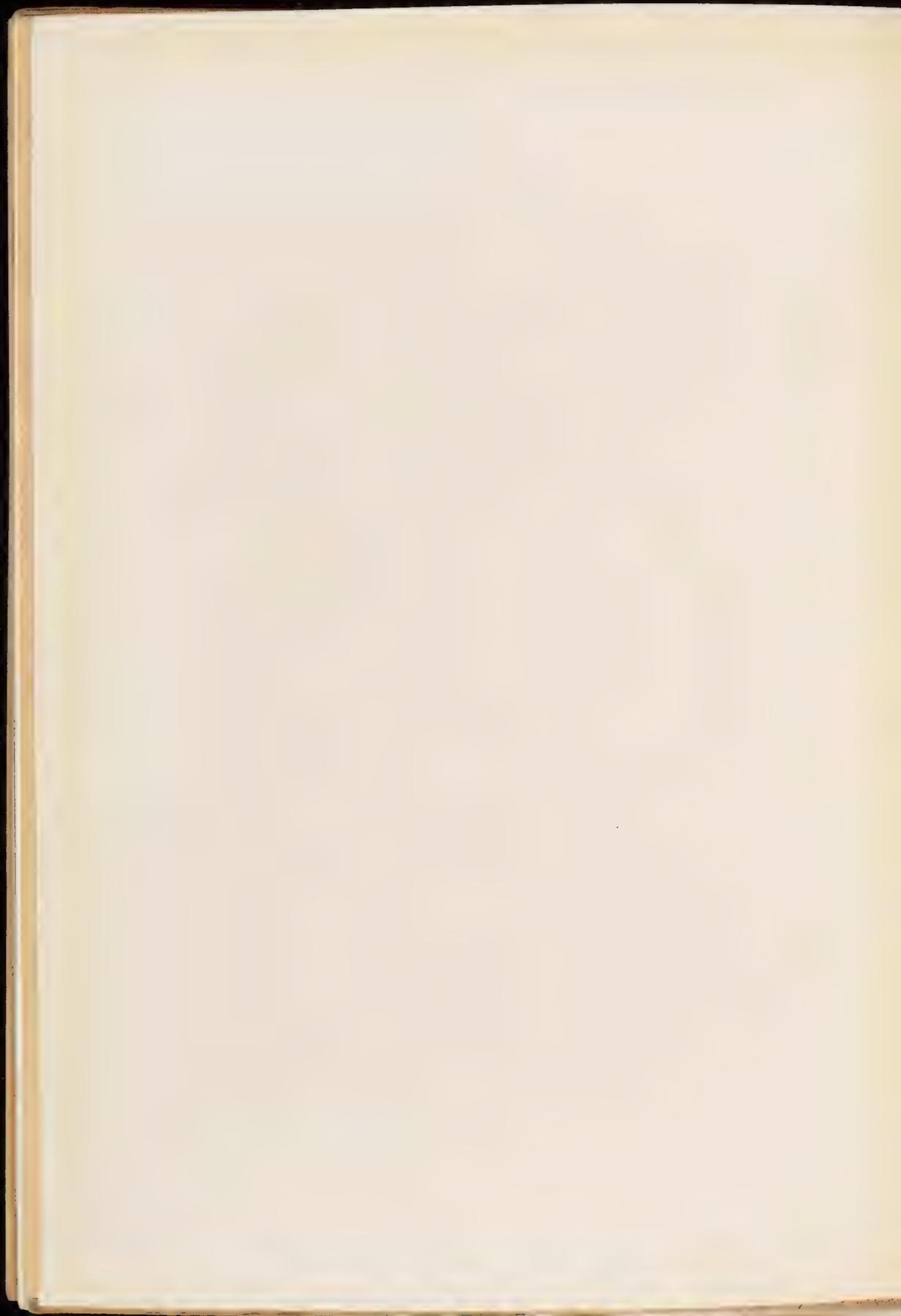
È con ragione assegnato alla scuola senese del XV secolo un trittico (n. 19) proveniente dalla soppressa chiesa di san Mamante presso Empoli, e che ancora nel suo stato di rovina ci fa gustare qualche chiara e brillante nota di colore. È un artista che era probabilmente anche un miniatore ed infatti si rivela superiore nelle piccole figure di santi e nella Pietà dipinte nella predella. Nello scomparto centrale la solita rappresentazione della Madonna, col bambino che tiene un uccello; intatto è l'azzurro manto della Vergine

---

1) *Archivio dell'Arcispedale di Santa Maria Nuova.* Libro di contratti di ser Jacopo Contrini. Segnato: V. 2, a c. 94^{t}.

2) *Archivio dell'Arcispedale di Santa Maria Nuova.* Libro dei Patronati ecclesiastici, a c. 55^{r}.

DON LORENZO MONACO. — *Trittico con le figure della Madonna, di Gesù bambino, di san Donnino, san Giovanni Evangelista, san Pietro e sant'Antonio.*

(Galleria della Collegiata).

ottenuto collo stemperamento del più bel lapislazzuli come faceva l'Angelico; sciupata è la faccia dove è caduto il colore. Genuino e conservato perfettamente il bambino che indossa una tunica ricamata in oro ed un mantello di lacca rosa. Negli sportelli laterali sono dipinti sant'Antonio abate, santa Caterina, san Girolamo e san Giovanni Battista in cui si osserva il brutto disegno della mano col polpastrello ingrossato.

Poco più di trent'anni aveva don Lorenzo Monaco (nato verso il 1370 morto nel 1425 ?) quando dipingeva il trittico della Collegiata d'Empoli, ancora fedele alle tradizioni giottesche e lontano da quella smagliante sinfonia di colori che nove anni dopo nel 1413 doveva eternare in una monumentale Incoronazione della Madonna, ora troneggiante in una sala della Galleria degli Uffizi, dove il capolavoro rivive nella sua vera luce in un ambiente più degno, per opera di quel geniale ordinatore di Gallerie che è il comm. dott. Corrado Ricci. Ma sotto l'intonazione cupa della pittura della Collegiata si ritrova lo stile personale del maestro nel tipo specialmente della Vergine, che resta quasi immutato nelle opere posteriori come nel trittico (n. 41) del 1410 alla Galleria degli Uffizi; e così altre volte si ritroverà il caratteristico sant'Antonio abate con la testa insaccata nelle spalle.

Le condizioni della tempera non sono perfette ed i colori stanno per staccarsi in alcuni punti; dell'incarnato del volto della Madonna non è restato che qualche trac-

cia rosea sui pomelli delle gote e sul mento; manca la cuspide del pannello centrale. Tuttavia una poesia avvolge tutta la composizione, la sublima, l'irradia del fascino più sottile e suggestivo, costituendone una delle perle più rare della raccolta pittorica adunata in queste sale. La Vergine — a cui fan degna compagnia i quattro santi degli scomparti laterali: san Donnino, femmineo adolescente, il rude san Giovanni Battista, il maestoso san Pietro ed il contemplativo eremita sant'Antonio — sorregge in grembo e non in braccio il fanciullo, che tiene un libro e si aggrappa al collo materno. La posizione strana di lei seduta a terra su un cuscino con un ginocchio sollevato fu secondo il Sirén [1]) sconosciuta all'arte fiorentina della prima metà del XIV secolo, mentre sarebbe stata adottata nella bottega di Lippo Memmi; la ritroviamo poi in una tavola di casa Vecchietti a Bibbiena che il Toesca [2]) attribuì a don Lorenzo ed il Sirén con più ragione ad un suo scolaro.

Se il tempo non ha rispettato il dipinto, fortunatamente la mano di un ritoccatore non l'ha offeso e sul vecchio oro vivono nella loro integrità artistica le figure sognate dal monaco, che volle quasi pregare con loro nel detto che scrisse in omaggio alla

---

[1]) OSVALD SIRÉN. *Don Lorenzo Monaco.* Strassburg, J. H. Ed. Heitz. (Heitz & Mündel), 1905, pag. 40.

[2]) PIETRO TOESCA. *Ricordi di un viaggio in Italia. L'Arte*, diretto da A. Venturi, fasc. VIII-X, Agosto-Ottobre 1903, pag. 226-228).

Madonna con l' anno d' esecuzione del lavoro: AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINVS TECVM ANO DOMINI MCCCCIIII. E giustamente afferma il Sirén « che il trittico d' Empoli non solo sovrasta tra le rimanenti produzioni dello stesso tempo di Lorenzo ed anche come composizione lineare è la più completa che abbia fatto fin qui. Il disegno è più abile e sicuro, ma anche più delicato e più ricco in mezze tinte delle precedenti pitture » [1]) cioè le Madonne del Museo dell' Imperatore Federico a Berlino, dell'Accademia di Siena, del sig. G. Fischer a Washington e del cav. Aldo Noseda a Milano, che il Sirén riproduce nel suo ottimo studio monografico. Guardando il bel san Donnino e il san Giovanni Battista d' Empoli in animata conversazione, ci accorgiamo come don Lorenzo abbia rinnovato il suo stile con una più diretta osservazione del vero; e così atteggia il festoso cane levriero presso il san Donnino, rilevandone le agili forme con grande facilità di pennello.

All'artista domandereste invano quella compattezza di masse scheletriche, quella illusione plastica del rilievo anatomico che Giotto espresse magistralmente. Le sue imagini sono quasi incorporee ed il panneggiamento come il chiaroscuro, hanno quel non so che di fluido e vaporoso, quale vedremo più sensibilmente inteso nell'opera dell'Angelico.

Gli sportelli laterali di un trittico (n. 21) che era

---

[1]) Op. cit., pag. 39-40.

nella Pieve e di cui manca la parte centrale, rivelano nelle figure di san Giovanni Evangelista, di santa Caterina, di san Giovanni Battista e d' un santo vescovo il migliore seguace che io conosca di don Lorenzo Monaco, ed infatti sono attribuiti alla sua scuola. La pittura essendo vicina all'altra del maestro, si possono facilmente fare i confronti, rilevando le notevoli affinità di stile sia nel modo di piegare le vesti, come nella scala dei toni coll' identico color malva.

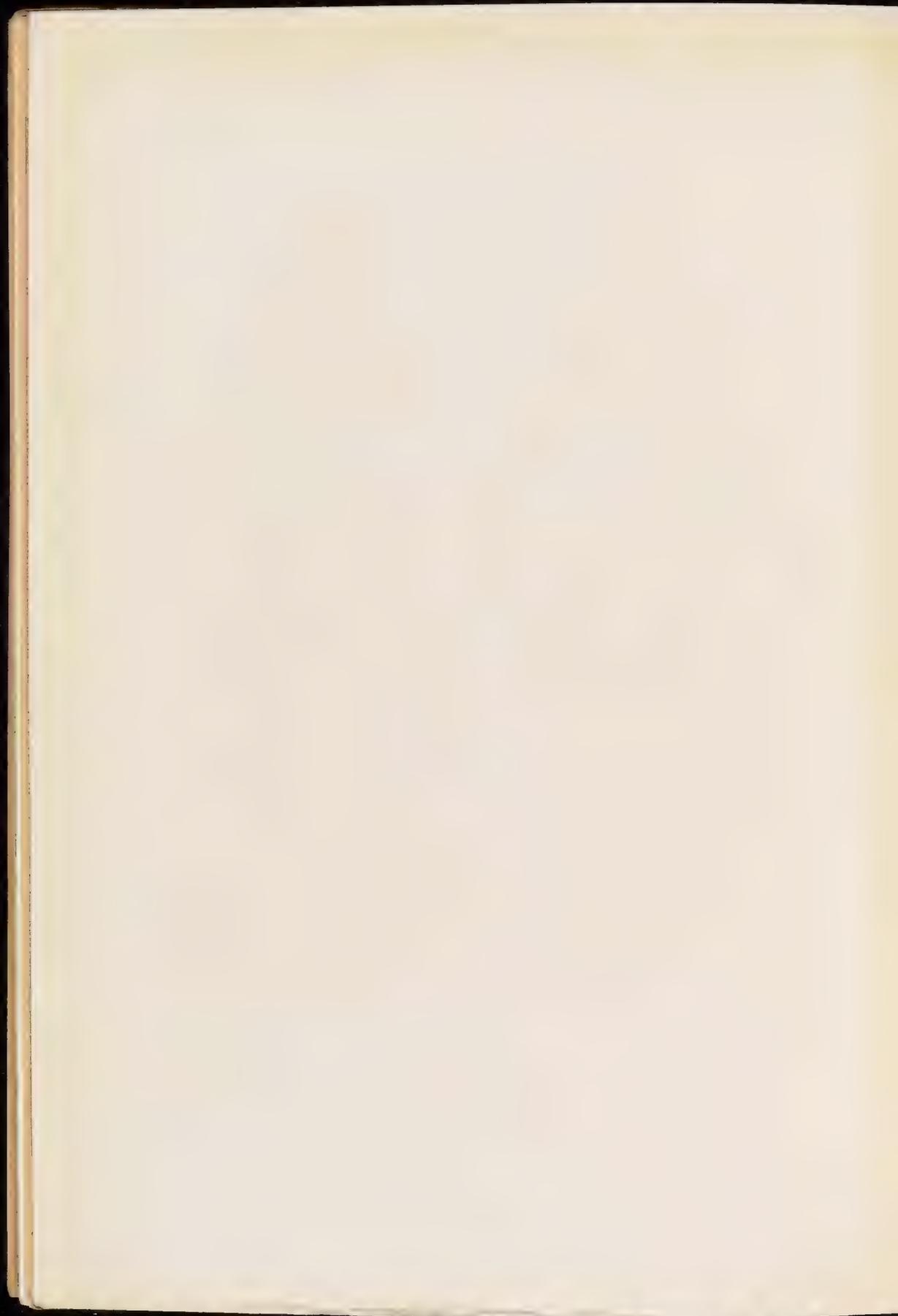
Solo nelle mani egli si mostra debole disegnatore e lontano dal maestro, mentre gli è così vicino in tutto il resto. È pur troppo un artista a noi sconosciuto e che si stacca da tutti gli altri scolari o imitatori di don Lorenzo Monaco che possiamo meglio classificare, quale p. e. Cennino Cennini a cui non solo si deve attribuire il quadretto del primo corridoio degli Uffizi, se la firma è autentica, ma anche la Madonna posseduta dal signor Carlo Loeser e l'altra di casa Vecchietti a Bibbiena.

La tavola d'altare (n. 22) proveniente dalla Collegiata, con la Madonna in trono e Gesù bambino tra i santi Matteo apostolo, Guglielmo, Barbera e Sebastiano, i cui nomi distintamente leggiamo sulle aureole, è ascritta erroneamente alla scuola senese del XV secolo, mentre come vedremo è un'opera autentica del prete Pier Francesco Fiorentino. Anche il Cavalcaselle [1]), che è stato il primo a farci conoscere questo mediocre pittore vis-

---

[1]) Op. cit., vol. VII, pag. 503.

Scuola di don LORENZO MONACO. — *Sportelli di un trittico con le figure di san Giovanni Evangelista, di santa Caterina, di san Giovanni Battista e d'un santo vescovo.*

(Galleria della Collegiata)

suto nelle ultime tre decadi del quattrocento, ricorda come sua pittura questa d' Empoli, che il Berenson

Prete PIER FRANCESCO FIORENTINO. — *La Madonna in trono con Gesù bambino tra i santi Matteo apostolo, Guglielmo, Barbera e Sebastiano.*
(Galleria della Collegiata).
Fot. Cioni e Cantini.

incluse invece tra le opere di Benedetto Bonfigli [1]). È da notarsi però che il Berenson stesso, in un suo

[1]) BERNHARD BERENSON. *The central italian painters of the Renaissance.* London-New York, 1899, pag. 137.

più recente volumetto sui pittori fiorentini, se nell' importante e numeroso elenco delle opere di Pier Francesco, ommette il quadro della Collegiata [1]), lo ricorda come suo senza specificarne il soggetto, nell'indice [2]). È chiaro che non si tratta di un errore, ma d'una semplice svista materiale alla quale il critico potrà rimediare in una nuova edizione di questo libro e dell'altro, così indispensabili guide ad ogni studioso dell'arte.

Ritornando al nostro modesto pittore, dirò subito che è uno dei più strani retrogradi in un'epoca di pieno Rinascimento, ma in fondo a tutti i suoi difetti vi è una personalità di stile d'un certo interesse e tale da far conoscere subito le opere sue e distinguerle da quelle dei suoi contemporanei. Egli è povero di colore, ignora le più elementari regole di prospettiva, appiattisce le sue figure sul fondo senza alcuna forza di rilievo. Tra le sue particolarità, noterò lo spostamento a sinistra delle bocche pel quale i sacri personaggi fanno una smorfia trasformando comicamente la loro fisonomia, il modo di contornare le ciocche serpeggianti dei capelli e delle barbe che sembrano intagliate nel legno e le occhiaie marcate da più tratteggi d'ombre. Egli stende quasi liquida e trasparente la sua tempera per dare alle carni delle Madonne tutta

---

[1]) BERNHARD BERENSON. *The Florentine Painters of the Renaissance with an index to their works.* G. B. Putnam's sons, London. New-York, 1903, pag. 132-134.

[2]) Op. cit., pag. 145.

la voluta diafanità, dissanguandole il più possibile come in questa d' Empoli ; mentre nelle vesti appare

Prete PIER FRANCESCO FIORENTINO. — *Madonna in trono circondata da otto santi con la piccola figura del donatore in ginocchio.*

(Chiesa di sant'Agostino e san Gimignano).

Fot. Lombardi.

spesso sordo d' intonazione, senza alcuna brillantezza e luminosità. La paternità di questo lavoro è indiscu-

tibile, quando lo si confronti con il quadro della chiesa di sant'Agostino a San Gimignano, che il prete Pier Francesco Fiorentino ha firmato e dipinto nel 1494. Per quanto qui l'artista sia più evoluto, vi troveremo non solo punti di notevole somiglianza, ma le più evidenti caratteristiche della sua maniera e prima di tutto nell' impiantito segnato da linee circolari ora grandi, ora piccolissime più o meno irregolari, presentando sempre una superficie verticale, giacchè manca lo sfondo prospettico del piano.

La Madonna di San Gimignano, circondata da otto santi, è più bella, più paffuta e tondeggiante nel volto, e le bocche delle figure non hanno quello spostamento così marcato. Le mani inanellate del sant'Agostino in ginocchio, rammentano molto quelle della Vergine della Collegiata. Il sant'Andrea di San Gimignano presenta le stesse ciocche di capelli a bioccoli ed i baffi del san Guglielmo d' Empoli. Il san Pietro martire identico al san Francesco in un altro lavoro di Pier Francesco Fiorentino (l'Adorazione del bambino Gesù nella Accademia di Belle Arti di Siena) ha i medesimi legnosi tratti morfologici del san Matteo Apostolo della Collegiata che non è più glabro, ma barbuto.

Pier Francesco Fiorentino fa tenere ai suoi santi la palma come una penna da scrivere, così nel san Matteo Apostolo ora nominato e nel san Pietro Martire di San Gimignano. Il san Sebastiano d' Empoli dalla corta zazzera, con gli occhi sgranati e la grande bocca dalle labbra carnose, ripete in caricatura il tipo del san

Lorenzo della chiesa di sant'Agostino. La Madonna della Collegiata si avvicina più a quella dell'Accademia di Siena anche nell'abbigliamento, nella tunica specialmente, serrata più su della vita e che si allarga colle stesse pieghe longitudinali e parallele. Il suo bambino Gesù che ha il collo torto presenta meno questo difetto nella tavola d' Empoli. La finezza con cui è eseguito il diadema della santa Barbera volta di profilo, farebbe credere che l'artista lo avesse copiato dal vero da qualche modello fornitogli da un valente orafo.

Se si dovesse approssimativamente assegnare una data al quadro d' Empoli io lo collocherei tra quello dell'Accademia di Siena che è più primitivo e influenzato da Benozzo Gozzoli e l'altro di San Gimignano, ascrivendolo a qualche anno avanti il 1494.

Una piccola tavola (n. 24) alta 0,437 e larga 0,343, racchiusa in una cornice più moderna, era posseduta dal signor Carlo Romagnoli; sul suo cartellino leggo il nome di Masaccio seguìto da un punto interrogativo. Lo Schmarsow [1]) ritiene questa pittura un lavoro giovanile di fra Filippo Lippi e, pur riconoscendo che tanto la Madonna come il san Michele sono imitati da Masaccio, nella composizione, nei tipi e nel panneggiamento ritrova tutte le caratteri-

---

[1]) A. Schmarsow. W. Oettingen. *Kunsthistoriche Gesellschaft für Photographische Publikationen.* Siebenter Jahrgang, 1901.

stiche delle opere di fra Filippo, mentre a suo credere l'ornamento plastico sul trono è un indizio d'una data primitiva che non s'accorda più nè col Pesellino, nè con fra Diamante.

Nell' ultima edizione tedesca del *Cicerone* [1]) si continua a mettere avanti come ipotesi il nome del Pesellino che il Berenson [2]) aveva già definitivamente scelto per l'attribuzione del quadretto d' Empoli, considerandolo anzi il primo passo in ordine cronologico della produzione del maestro, ancora con elementi stilistici che ricordano la maniera di fra Filippo e dell'Angelico. Tra questi pareri esiste una nota d'accordo, giacchè l'arte di fra Filippo e del Pesellino ha delle consanguineità notevoli; ma se qualche vaga reminiscenza dei grandi artisti salta fuori dalla tavola della Collegiata, in essa, a parer mio, non abbiamo la certezza della loro diretta esecuzione, quale altre opere ci tramandarono.

Per me essa è lavoro d'un simpatico ma anonimo artista del quattrocento, che vivendo in un'epoca consacrata da quegli ingegni massimi, respira per così dire la stessa aria ricca di germi nuovi; così sa amalgamare alle qualità tecniche del miniatore, la grandiosità della composizione e la robustezza della modellatura.

---

1) Op. cit., Malerei, pag. 654.

2) B. Berenson. *A miniature altar-piece by Pesellino at Empoli.* (*Revue Archéologique*, publiée sous la direction de mm. Alex. Bertrand et G. Perrot. Paris, Ernest Leroux éditeur, 1902. I, pag. 191-195).

La Madonna siede maestosa sul trono gotico scolpito con la spalliera ornata di fiori ed i braccioli

La Madonna in trono col bambino Gesù circondata da santi e angioli.
(Galleria della Collegiata).

dalle larghe e mosse volute, come di fogliame. Angioli e santi le fanno leggiadra corona recando la luce aurea dei loro nimbi come cesellati ; mentre sprazzi

argentini sui gradini e sulle vesti danno più vigore di chiaroscuro all'ambiente ed ai personaggi. Con una flessibilità di virgulto un angiolo s' inchina al cospetto di Gesù bambino e qui come nei due altri angioli genuflessi dinanzi agli scalini, di cui uno intento a suonare l' organo, l' artista trova delicate armonie di linea. Dei tre santi rappresentati, il san Michele dagli occhi bovini sembra eseguito da un mediocre pennello e stona rispetto al san Bartolomeo che è come lui in piedi presso la scala. Questa figura tutta ammantata in una specie di antico pallio presenta un magistrale studio di pieghe; così anche l'angiolo che suona l' organo e l' anonimo santo in veste monacale, dietro il san Michele, volto di profilo verso il bambino Gesù in umile e pio atto d'adorazione.

Non artista di primissimo ordine, ma interessante e degno di studio è Francesco Botticini, nato nel 1446, morto nel 1498, vissuto dunque nell'epoca classica della Rinascita fiorentina. Egli nel suo ecclettismo si avvicina ora all' uno, ora all'altro dei grandi maestri suoi contemporanei, ma piuttosto che dal Botticelli con cui è stato a torto confuso, sembra derivare più direttamente dalla scuola dei forti modellatori, il Verrocchio, il Castagno ed il Pollaiolo.

Due angioli adoranti, dipinti negli scomparti laterali del tabernacolo di san Sebastiano in questa Galleria della Collegiata, e ricordati dal Vasari col nome del Botticelli — « e nella pieve d' Empoli, da quella banda, dove è il San Bastiano del Rossellino, fece due Angeli »

FRANCESCO BOTTICINI. — *Un angiolo nel tabernacolo di san Sebastiano con la figura del committente.*

(Galleria della Collegiata).

Fot. Alinari.

— furono prima dal Cavalcaselle [1]), poi dal Berenson [2]) attribuiti a Francesco Botticini, senza però la conferma di qualche documento.

Il Milanesi si attiène in parte alla opinione Vasariana per le figure d'angioli e dei committenti e ritiene le storie del gradino « d'altra mano e forse di Francesco Botticini »[3]).

Certamente questi due pannelli e la sottostante predella furono eseguiti dopo la statua di Antonio Rossellino che dovevano decorare insieme alla ricca cornice dorata e intagliata, eseguita alla fine del XV secolo dal fiorentino Cecco Bravo, secondo l'ultima edizione del Cicerone del Burckhardt [4]).

Quanto a me, sono d'accordo col Cavalcaselle nel riconoscere qui un lavoro giovanile di Francesco Botticini. La somiglianza tra questi angioli e gli arcangioli e Tobia nel quadro (n. 84) che è nella Galleria d'Arte antica e moderna a Firenze col nome di Botcelli, parmi più apparente che reale. I tipi sono assolutamente diversi ed i panneggiamenti sono meno tormentati benchè in complesso vi si veda una parentela nell'indirizzo artistico. Nella stessa Galleria di Firenze si conserva un altro quadro (n. 154) con un

---

[1]) Op. cit., vol. VII, pag. 120.

[2]) Bernhard Berenson. *The Florentine Painters of the Renaissance with an index to their works.* G. B. Putnam's sons. London. New-York, 1903, pag. 109.

[3]) Op. cit., vol. III, pag. 323, nota 1.

[4]) Op. cit., *Architektur-Skulptur-Malerei*, pag. 218.

Tobia e l'angelo, che il Berenson attribuisce al Botticini, come pure il precedente. Tali attribuzioni sono ora combattute dal Mesnil [1]) che suppone invece il primo quadro (di Firenze) opera d'un certo Chimenti di Piero e ritiene il secondo una misera imitazione del gruppo centrale del primo. Su ciò ci sarebbe da discutere, ma intanto è certo che la pittura n. 154 mostra più marcate affinità stilistiche con gli angioli della Collegiata. Questi sono femminei e leggiadri adolescenti incoronati di rose con le vesti svolazzanti, scompigliate da un turbine di vento come gli angioli del monumento Forteguerrano a Pistoia.

L'artista si perde nella minuziosità di alcuni particolari, cosparge di margherite e di altre pianticelle il soffice prato e s'indugia con amore nel complicato costume dei suoi personaggi, profondendo ricami sulle maniche, sulle cinture che, intrecciate sul petto a guisa di bretelle, si svolgono descrivendo un grande S. Ora dispone le pieghe minute regolari e rigide e le spezza in addentramenti nei flosci sbuffi della stoffa, ora le fa girare in mille guise, avvolgendo e modellando le gambe stranamente. A proposito della arricciatura dei capelli, vedremo come sia differente da quella degli arcangioli e di Tobia, mentre s'identifica con quella dell'arcangiolo ricordato con serpeggiamenti a S. Il

---

[1]) Jacques Mesnil. Botticelli, les Pollaiuoli et Verrocchio *(Rivista d'Arte.* Numeri 2-3. Febbraio-Marzo 1905, pag. 39, 40 e 41, nota 1).

FRANCESCO BOTTICINI. — *Un angiolo nel tabernacolo di san Sebastiano con la figura della committente.*

(Galleria della Collegiata).

Fot. Alinari.

tipo verrocchiesco si trasforma un poco, le pinne nasali sono meno grosse, le narici meno dilatate ed il mento meno pieno. Una soave mestizia contemplativa adombra le faccie, l' una appare anche affaticata con gli occhi cerchiati. Il colore monotono è steso con morbidezza, senza aver mai vivacità neppure sulle vesti. Le mani, forti nelle giunture, ma elegantissime, sono disegnate magistralmente e così i piedi; ed in entrambe le visioni è la grazia più squisita, il gusto più raffinato del decoratore che ci dà una così gradevole sensazione.

Dal romanticismo pittorico di queste figure, passiamo in piena realtà nei ritratti dei due donatori inginocchiati e preganti. L'uomo a capo scoperto, vestito di bruno, colla berretta sulle mani giunte, porta la zazzera e fissa lo sguardo in alto con intenso fervore religioso; per le spiccate caratteristiche morfologiche del volto, si direbbe sulla quarantina, mentre la donna nell'abbigliamento vedovile dimostra circa settant'anni, sembrando così sua madre. Le borse degli occhi, la piega profonda che taglia longitudinalmente la faccia, partendo dalle pinne nasali, gli angoli della bocca ripiegati in basso, tutto esprime la vecchiaia ed anche la sofferenza per un lutto recente. È essa forse che in memoria del caro estinto con un voto di fede ha lasciato questo dono alla chiesa? Questo tipo che ha qualcosa di monastico, noi ritroviamo nella santa Monaca tra monache, nel transetto di destra della chiesa di santo Spirito a Firenze e nella santa Monaca (n. 60)

della Galleria d'Arte antica e moderna attribuite a Francesco Botticini [1]). Questa figura di donatrice ci ricorda un'altra donna pure inginocchiata nell' affresco bellissimo di Cosimo Rosselli nella chiesa di sant'Ambrogio a Firenze.

Eseguite con tocco elegante e piene di vena narrativa le quattro piccole storie della predella relative alla vita di san Sebastiano. Non le trovo inferiori ai pannelli come crede il Cavalcaselle; la loro apparente indeterminatezza dipende dal deperimento di alcune parti, ma meglio averle lasciate così, piuttosto che affidarle a qualche zelante ritoccatore. Il restauro e la ripulitura palese nei due scomparti furono condotti con cura salvando il lavoro e conservando l' impronta genuina del maestro. Nel 1889 pare che fossero in cattivo stato di conservazione e che l' intonaco minacciasse di staccarsi, fu rimediato ai danni coll'apposizione di veli nelle parti sollevate [2]).

Sui due sguanci della cornice del tabernacolo vi sono due stemmi con tre pannocchie di granturco legate insieme alle loro foglie e fu creduto con qualche verosimiglianza che si riferissero alla famiglia Pannocchi. Per il possesso del tabernacolo con la statua,

---

[1]) BERNHARD BERENSON. *The Florentine Painters of the Renaissance with an index to their works.* G. B. Putnam's sons. New-York. London, 1903, pag. 109.

[2]) *Archivio storico dell'Arte,* diretto da D. Gnoli, 1889, pag. 172.

come accenna anche il Cavalcaselle [1]), si aprì una lite tra le famiglie Rimbolti e Salvagnoli.

Il quadro della Galleria d'Arte antica e moderna a Firenze, che abbiamo considerato come il più somigliante ai due angioli d' Empoli si direbbe anteriore; certo è meno elaborato e le pieghe cartacee della tunica sembrano bagnate e quindi prive di scioltezza e di movimento. Confrontando tuttavia l'angiolo di destra del tabernacolo con l'arcangiolo, vi ritroveremo lo stesso pennello, la medesima cifra tecnica dell'artista.

Il capolavoro del Rossellino non poteva essere più degnamente glorificato; l' intagliatore fantasioso ha poi sparso di tutta una fiorita di motivi ornamentali i pilastri e l'architrave dove si vedono pannocchie di granturco. In tal modo l'arte sua si è messa all' unisono con quella del pittore per dare nuova vita di bellezza al santo appassionato e dolente; peccato però che la recente ridoratura attenui l' effetto dell' insieme.

Da questo lavoro di Francesco Botticini passiamo all' ultima affermazione del suo stile rappresentato dal monumentale tabernacolo del Sacramento che gli sta di faccia. Se rudi e plastiche sono le due figure di sant'Andrea e di san Giovanni Battista dipinte nei due grandi pannelli, vi sono storie della predella in cui palpita ancora l'ardore giovanile con la stessa sentimentalità di un'anima sognatrice di bellezza. Magnifico, su-

---

[1]) Op. cit., vol. VII, pag. 120, nota.

premamente decorativo tutto l'intaglio nell'esuberante fioritura di motivi che rivestono i pilastri, le svelte colonne tortili, i capitelli, le mensole, l' arcata della nicchia vuota ove era collocato il ciborio; ma anche qui una sfacciata ridoratura ha imbellettata l'antica tonalità a scapito della pittura e della stessa ornamentazione. Certo che in questa sala lunga e stretta, secondo la forma delle compagnie, l'opera resta sacrificata; e così a ridosso è impossibile abbracciarne l'insieme e goderne l'effetto voluto dall'artista che l'aveva eseguita per l'altare maggiore della Pieve.

Fortunatamente su questo tabernacolo possediamo dei documenti interessantissimi che ne tessono la storia completa; al Milanesi il merito di averli pubblicati se non integralmente, nelle parti esenziali [1]); ed al Cavalcaselle quello di averne accennato altri, indicandone la fonte d'archivio [2]). Questi documenti che ho tutti letti, non sono, fatta eccezione di alcuni, che il riassunto dei protocolli notarili trascritti dal Milanesi.

Già il 31 Maggio 1483 la compagnia di sant'Andrea pensava a fare *uno ordinamento dove istese el santisimo chorpo di christo alatare magore della pieve dempoli*, designando per ciò 4 uomini, che il primo d'Aprile 1483 *avessero alturità e balia per tutto chorpo della chon-*

---

[1]) G. Milanesi. *Nuovi documenti per la Storia dell'Arte Toscana dal XII al XV secolo.* Firenze, G. Dotti, 1901.

[2]) J. A. Crowe. G. B. Cavalcaselle. *A new history of Painting in Italy.* Vol. II, London, John Murray, 1864, pag. 453.

FRANCESCO BOTTICINI. — *Sant'Andrea nel tabernacolo del Sacramento.*

(Galleria della Collegiata).

Fot. Alinari.

pagia (sic) *a potere ispendere da lentrate della chompangia* (sic) *a fare questo tabernacholo del santissimo chorpo di christo a fallo efare fare in quello modo e forma dalloro volonta prodotta* [1]).

Tutto il tabernacolo, compresi i lavori d' intaglio e doratura, fu allogato a Francesco di Giovanni di Domenico di Piero, il 28 Marzo 1484 dalla compagnia di sant'Andrea: *locaverunt Francisci Johannis Dominici Pieri pictori de Florentia presenti - ad pingendum, de aurandum et ornandum coloribus, picturis, figuris et sculptionibus et aliis ornamentis infrascripte tabule.* Questo tabernacolo doveva esser collocato sull'altare maggiore della Pieve di sant'Andrea, secondo un disegno che presenterà lo stesso Francesco coll'obbligo di finire *tabulam et tabernaculum cum omnibus suis pertinentiis* in due anni a datare dal 15 d'Agosto 1484. Un arbitro era eletto dalla società o compagnia di sant'Andrea ed un altro dal pittore ed essi erano incaricati di giudicare il valore delle pitture del tabernacolo, assegnando a Francesco quaranta fiorini empolesi; ogni ulteriore residuo di mercede e di pagamento dichiarato dagli arbitri doveva la società dare all'artista [2]).

---

[1]) *Archivio dell' Opera di sant' Andrea.* Municipio d'Empoli. Libro di tratte e partite della compagnia di sant'Andrea d' Empoli, 1460-1507, a c. 39r.

[2]) G. Milanesi. *Nuovi documenti per la Storia dell' Arte Toscana dal XII al XV secolo.* Firenze, G. Dotti, 1901, pag. 132-133.

Queste notizie sull'allogazione del lavoro si trovano riassunte in un altro documento [1]).

Spigolando questi antichi ricordi si vede quanta importanza fosse data dalla compagnia di sant'Andrea ad una opera che rappresentava il massimo ornamento della loro chiesa ed il massimo simbolo della loro fede. Così si eleggevano tre sindaci e procuratori per *chonvenire col dipintore a fallo fare e conducere la tavola in perfezione* [2]), mentre poi il 14 Maggio 1491 ad artisti come: Domenico Ghirlandaio, Filippo di Giuliano, Neri di Bicci e Alessio Baldovinetti, si affidava il giudizio sul prezzo delle pitture e del tabernacolo [3]). Ogni cura si poneva per la conservazione perfetta del lavoro ed infatti il 24 Aprile 1491 fu deciso che certi uomini fossero adibiti *al servigio e provedimento della tavola e tenella netta e averne guardia in tal modo non fuse guasta* [4]).

Il 24 Maggio 1491 si deliberava che fossero finite le pitture ed il tabernacolo, per cui si assegnava la somma di quattrocento e più fiorini larghi in oro,

---

[1]) *Archivio dell'Opera di sant'Andrea.* Municipio d' Empoli. Libro di tratte e partite della compagnia di sant'Andrea d'Empoli, 1460-1507, a c. 41[t].

[2]) Idem c. s., a c. 64[r].

[3]) G. Milanesi. *Nuovi documenti per la Storia dell'Arte Toscana dal XII al XV secolo.* Firenze, G. Dotti, 1901, pag. 160-161.

[4]) *Archivio dell'Opera di sant'Andrea.* Municipio d' Empoli. Libro di tratte e partite della compagnia di sant'Andrea d' Empoli, 1460-1507, a c. 65[r].

FRANCESCO BOTTICINI. — *San Giovanni Battista nel tabernacolo del Sacramento.*

(Galleria della Collegiata).

Fot. Alinari.

insistendo che fossero collocate sull'altare maggiore nella cappella della Purificazione della Madonna e in più luoghi fossero dipinte le insegne della società [1]) o meglio *l'arme di detta chompagnia*, cioè le croci sul calvario come vediamo sulle vesti dei fratelli di essa in un quadretto della stessa Collegiata; e qui sul tabernacolo sono intagliate come motivi decorativi insieme ai calici coll'ostia consacrata. Ma prima di far tutto questo ci voleva la concessione del piovano della Pieve messer Giovanni d'Andrea, del Capitolo, degli Operai e del Popolo, essendovi presenti anche due rappresentanti delle due compagnie del Crocifisso e di san Lorenzo: questo ricordo porta la data del 24 Maggio 1491 [2]).

Ed ecco ora come il tabernacolo da Firenze fu trasportato a Empoli e collocato sull'altare:

Richordo questo di 28 di maggio 1491 e adi sabatto, chome gluomini della chonpangia feceno venire la tavola del chorpo di christo da firenzze, furo sopra a cio zanobi di bastiano ser giovanni delomo buto di biancho e, tolseno 20 fachini a falla condure fuore de le porte tutti insieme e si si pose in sue latare el mezzo la notte a di primo di gugio (sic) *1491* [3]).

---

1) G. Milanesi. *Nuovi documenti per la Storia dell' Arte Toscana dal XII al XV secolo.* Firenze, G. Dotti, 1901, pag. 161.

2) *Archivio dell' Opera di sant' Andrea.* Municipio d'Empoli. Libro di tratte e partite della compagnia di sant'Andrea d'Empoli, 1460-1507, a c. 66 r.

3) Idem, c. s., a c. 66 r.

Francesco Botticini morì il 16 di Gennaio 1498, lasciando incompiute le pitture ed allora il piovano della Pieve ed i due eletti con piena autorità degli uomini e officiali della compagnia di sant'Andrea incaricarono il figlio Raffaello di finirla per la fine del Settembre del 1504 al prezzo di trenta fiorini d'oro. Ora il documento trascritto dal Milanesi [1]) porta la data del 10 Agosto 1504, quindi essendovi poco più di un mese per l'esecuzione è facile capire che poco restasse a fare e che la parte essenziale fosse tutta dovuta al padre Francesco.

Le figure maestose dei santi dipinte in una finta nicchia, sono in ottimo stato di conservazione, rivelando però il colorito sordo e monotono proprio a Francesco Botticini con certe marcate angolosità di modellatura. Lo studio del panneggiamento più sobrio nel sant'Andrea, diventa tormentato nel san Giovanni Battista. Dal volto del sant'Andrea chiomato e barbuto emergono la vigoria e la nobiltà dei lineamenti che l'artista segna con tocco sicuro; il rilievo delle mani dà loro un aspetto più plastico che pittorico e le pieghe disposte con una certa larghezza sul manto tolgono un po' di pesantezza al corpo indicando il piegarsi del ginocchio ed il relativo movimento della gamba. Più scritta e legnosa, se vogliamo è l'esecuzione del san Giovanni Battista che sembra riassumere

[1]) G. Milanesi. *Le Opere di Giorgio Vasari*, tomo IV, pag. 247.

le tendenze più spiccate e violente del naturalismo fiorentino.

Il volto ossuto, emaciato, contornato dalla capigliatura inanellata che quasi si confonde con i velli della pelle di capra, rivela nella espressione degli occhi melanconici la dura vita ascetica e randagia. Tiene in una mano la croce e col gesto dell'altra sembra formulare un discorso ai fedeli. Se le vesti sembrano più intagliate che mosse dalle pieghe, le parti nude come il petto, le braccia e le gambe rivelano un' interessante ricerca del vero. Nel complesso di queste figure io non trovo un seguace della maniera di Sandro Botticelli e di Filippino Lippi, come scrisse il Cavalcaselle [1]), ma piuttosto qualche vago ricordo stilistico del Castagno e del Ghirlandaio, non perchè l'artista volesse copiare l'arte loro, ma perchè quasi inconsciamente era trascinato verso il loro modo di vedere e di sentire.

Le piccole storie della predella non sono tutte condotte con la medesima precisione. Ora dai documenti sappiamo che Francesco Botticini, morì lasciando incompiuto il lavoro. Finite sono le due grandi figure e le storie della predella relative alla vita di san Giovanni Battista, mentre le altre relative alla vita di sant'Andrea sono più abbozzate; qui mi pare possa aver dipinto il figlio Raffaello su uno schema già preparato dal padre.

Il convito di Erode e la decapitazione di san Gio-

---

[1]) Op. cit., vol. VII, pag. 116.

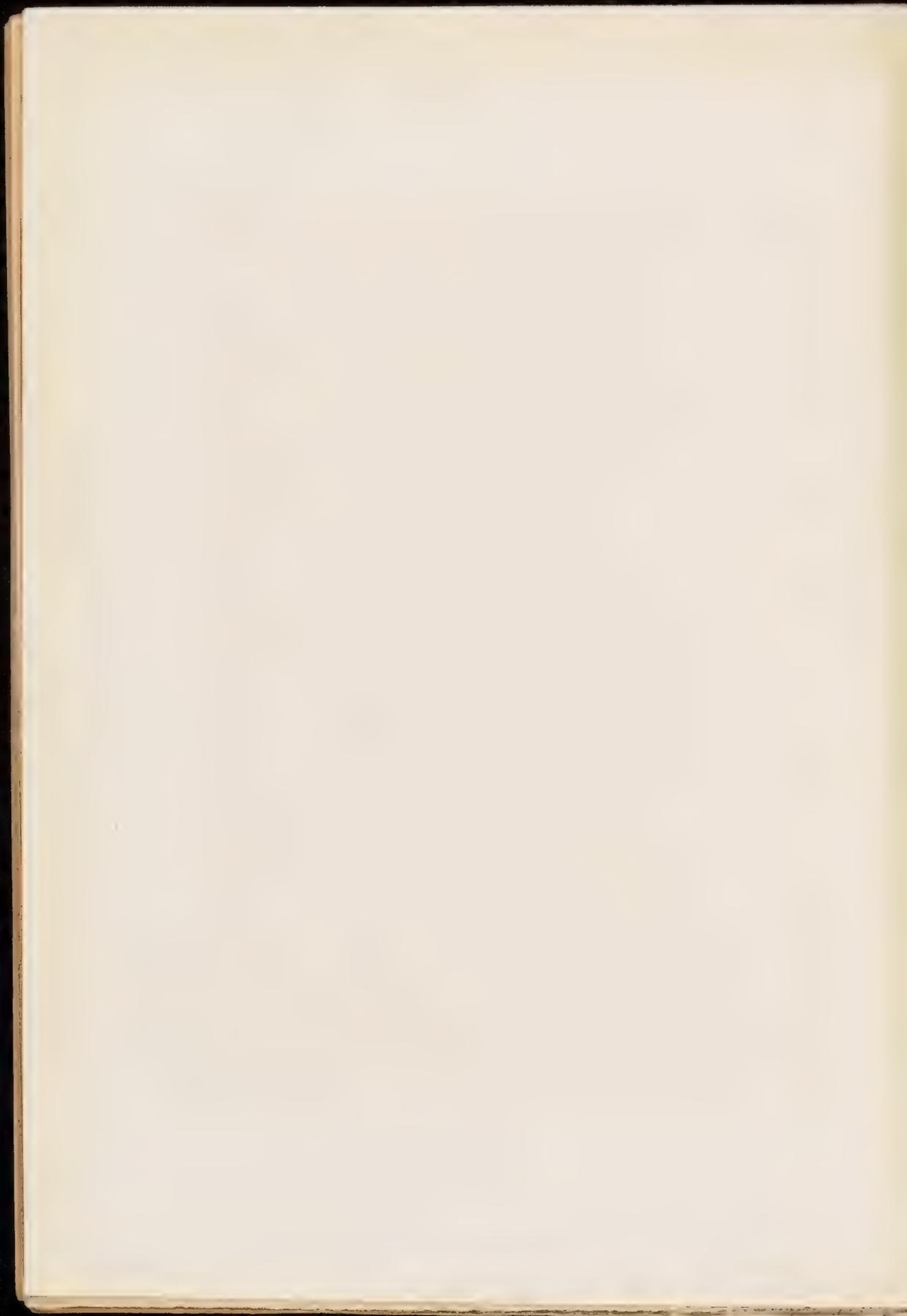
vanni Battista costituiscono uno dei più fini gioielli che possa dare la Rinascenza fiorentina. Qui Francesco Botticini nel gusto del colore, nel poetico sentimento narrativo di cui sono compenetrate le composizioni, sta al livello dei migliori artisti del tempo suo.

Nella storia della decapitazione vediamo davanti alla porta della prigione chiusa da mura merlate, il boia che ripone già la spada nel fodero, mentre dall' acefalo corpo del santo inginocchiato con le mani giunte sgorga a fiotti il sangue, e lì genuflessa la leggiadra Salomè, dall' aurea capigliatura ricciuta, in elegante abbigliamento come a festa, che riceve sul piatto la testa recisa. Con quanta maravigliosa finezza vediamo designarsi quel profilo di cammeo e con quanta grazia atteggiarsi il corpo verginale, mentre da tutto quell'essere inconsapevole emana la più squisita fragranza di grazia.

S'apre spaziosa la sala del convito di Erode, da cui per un abile effetto prospettico si passa al giardino prospicente su un lago limitato dai lontani monti azzurrini. Le belle finestre ad arco tondo con i piccoli vetri circolari, i piccoli boccali dorati, i piatti disposti su una specie di credenza scalinata, ed i torcieri lavorati in ferro battuto, non vi ricordano il più puro Rinascimento fiorentino insieme ai costumi dei servi, di Salomè e dei commensali? L'apparizione di lei turba Erode, che con ambe le mani fa un gesto di disgusto; egli è regalmente vestito con un manto a risvolti d'ermellino. Maravigliata lo guarda la bellissima

FRANCESCO BOTTICINI — *Particolare della predella del tabernacolo del Sacramento con la decapitazione di S. Giovanni Battista ed il convito d'Erode.*

(Galleria della Collegiata)

Fot. Alinari.

Erodiade ed intanto gli altri discutono animatamente tra di loro, mentre uno solo con le mani giunte prega. Ma le esigenze del soggetto non impediscono all'artista di dargli tutto un carattere domestico, cosicchè noi assistiamo ad una vera scena di famiglia alla quale non mancano come spettatori il gatto, il servo col piatto delle vivande ed altri due dietro Salomè che si parlano sbigottiti.

Nel Cristo orante sul monte degli olivi e nel tradimento di Giuda, quando Gesù è condotto via dai militi, si ritrova la stessa mano delle due storie ora esaminate e si ammira il paesaggio con un rigagnolo serpeggiante nel primo piano, che si allarga in una tersa massa d'acqua collo sfondo dei monti vaporosi su un cielo mattinale.

Certo che il martirio di sant'Andrea e l' ultima cena ci interessano assai meno, rivelandoci la frettolosità dell'esecuzione e la minore intensità rappresentativa. Tuttavia nella prima scena non manca la nota drammatica e patetica, col contrasto tra il boia urlante e la serenità del santo crocifisso, tra la folla gesticolante ed il pietismo religioso delle donne inginocchiate.

L'ultima cena presenta il solito motivo iconografico, attinto qui però con evidenza dalla nota pittura di Andrea Del Castagno nell' antico oratorio di sant'Apollonia a Firenze.

Il tabernacolo del Sacramento, che come abbiam visto, si trova attualmente in una delle sale della Gal-

leria della Collegiata, dall'altare maggiore della Pieve, passò a quello della cappella battesimale dove si trovava nel 1842 col nome del Ghirlandaio [1]).

Ma chi compilò l' inventario di quell'anno non si dette la pena di consultare il Campione Beneficiale A (a c. 126 t.) dove leggiamo: *La tavola che esiste di presente all'altare di S. Giovanni al Battistero, che era prima all'altar maggiore è di Cecco di Firenze fatta fare dalla Compagnia come si vede nell'Archivio della Compagnia predetta.*

Le due tavole riunite con la Vergine Annunziata e l'angelo (n. 25), proveniente dalla Pieve furono dal Berenson [2]) attribuite a Francesco Botticini, mentre il Cavalcaselle [3]) credette di vedervi la mano di Raffaello Botticini e di qualche altro. La voce che egli raccolse sulla originale collocazione delle due tavole dietro al tabernacolo del Sacramento non è confermata dalle misure rispettive.

Io credo che un attento esame delle pitture dia ragione al critico inglese e che la sommaria modellatura dell'angiolo — ripetizione con qualche leggiera

---

[1]) *Archivio dell'Opera di sant'Andrea.* Municipio d' Empoli. *Inventario degli oggetti dell'Opera della Chiesa Collegiata di sant'Andrea d'Empoli* compilato nell' Ottobre del 1842 dal prete Carlo Pierotti, a c. 40-41.

[2]) B. Berenson. *The Florentine Painters of the Renaissance with an index to their works.* G. P. Putnam's sons, London. New-York, 1903, pag. 109.

[3]) Op. cit., vol. VII, pag. 117-118.

variante d' uno di quelli del tabernacolo di san Sebastiano — sia più apparente che reale, dovuta essenzialmente allo slavamento e sfregamento dei colori originali, in modo da alterare e schematizzare il panneggiato della tunica ridotto a semplici striscie rosse.

In conclusione nell' attuale misero stato di conservazione, l' angiolo sembra un po' una caricatura dell'altro; invece più piacente è la figura della Vergine che timida e perplessa riceve il messaggio, interrompendo la sua lettura. Qui tutto si fonde nei sapienti passaggi di toni che danno una soavità infinita al volto giovanile, così vicino a quello dell' Erodiade nella predella del tabernacolo del Sacramento. Bella è l'architettura del chiostro con l' alta colonna centrale, i capitelli scannellati di stile corinzio che fronteggiano le due porte con le loro trabeazioni su cui poggiano le arcate delle volte. Il fondo è chiuso da muri a mattoni e dietro i parapetti di essi svettano sul cielo le aguzze cime dei cipressi allineati.

Non certamente del Botticelli, nè del Botticini, come crede il Cavalcaselle [1]), ma piuttosto d' un più tardo imitatore, la tavoletta rettangolare (n. 28) con sette angioli musicanti che era posseduta dal signor Carlo Romagnoli, forse una parte di una cassetta per arredi sacri.

I rotuli dispiegati con le scritte: LAUDATE EUM IN SONO TUBE — LAUDATE EUM IN CIMBALIS

---

[1]) Op. cit., vol. VII, 1897, pag. 121, nota.

BENE SONANTIBUS — LAUDATE EUM IN SALTERIO ET CITHARA con la chiusa finale del LAUDET DOMINUM spiega l' uso religioso dell' antica cassetta. Decorativamente disposte a danza le piccole e leggiadre figure, non scevre da ritocchi, alcune d' una flessuosità ed eleganza veramente notevoli, come la terza a cominciare dal lato sinistro.

A Raffaello Botticini sono attribuite due tavole con i due santi, san Girolamo e san Sebastiano (n. 31), provenienti dalla stessa Pieve. Ai piedi della prima figura trovasi un libro di preghiere col millesimo e delle lettere: MCCCCC. Ō. R. Fl., che il Cavalcaselle interpreta così: 1500. *Opus Raphaelis Florentini.* Se siano pitture sue non sappiamo con certezza, è un fatto però che esse insieme all'affresco del Cristo, già ricordato, su una parete della Pieve, mostrano affinità di tempo e di stile. Ma quale stacco tra questi lavori secchi di disegno e crudi di colorito, con il quadro del 1508, ora nella Galleria degli Uffizi, e rappresentante una Deposizione! Bisognerebbe allora ammettere una completa metamorfosi nella maniera dell' artista, che in quest' opera di Firenze, ha morbidezza d' impasto, brillantezza di colore, accostandosi soprattutto al Perugino, da cui con qualche variante, prende ad imprestito il soggetto svolto sulla nota tavola della Galleria d'Arte antica e moderna a Firenze. Otto anni prima invece, nelle tavole della Collegiata, sembra attenersi allo stile dell' ultimo lavoro del padre, esagerandone i difetti di rude realismo. L' unica riminiscenza col quadro degli Uffizi si

potrebbe trovare nel paesaggio con costruzioni specchiantesi nelle acque di un fiume, nei monti azzurrini, spiccanti sul biaccoso orizzonte che va afforzandosi nel tono verde del cielo, ed infine nelle esili sagome degli alberi, predilette ai maestri umbri e toscani.

Nel San Girolamo è rudamente intagliata, più che dipinta, la parte anatomica e le vene sui bracci che gonfiano come corde. Più manierato il san Sebastiano, fredda imagine rappresentativa, in cui manca ogni fremito di vita interiore ed ogni luce di bellezza.

Assolutamente nulla della *maniera di Lorenzo di Credi* (così dice il cartello) mi ricorda la tavola (n. 32) con una Natività calda di colorito, ma vuota d'espressione e povera di disegno proveniente dall'Opera della Collegiata. Nè scorgo *la maniera di Cosimo Rosselli* in una tavola (n. 30) donata dal Signor Niccolò Bogani; tuttavia è interessante e in buono stato di conservazione, collocata però in una cornice dorata moderna. Vi è rappresentata la Madonna col bambino con in alto due angioli recanti la corona.

Tanto meno penserei anche con qualche dubbio a Piero di Cosimo, guardando la Madonna con san Giovannino che adorano il fanciullo Gesù (n. 29) dono del signor Raimondo Cannoni. Certo quest'opera, come le altre, è da ascriversi alla seconda metà del XV secolo, eseguita da artista fiorentino, che presenta un certo interesse allo studioso. Con grazia è atteggiata la Vergine che porta in testa un velo ed indossa un manto azzurro a risvolti gialli ed una tu-

nica rosso ciliegia. Le mani affinate, eleganti mostrano le qualità d'un buon disegnatore. Lo stesso signor Raimondo Cannoni donava l'interessante tavola (n. 33) in cui la Madonna col bambino da lei tenuto ritto sul grembo, ricorda la maniera di Iacopo del Sellaio e specialmente la Vergine nel tondo da lui dipinto che fa parte della Raccolta delle opere d'arte del Bigallo, recentemente ordinate e descritte [1]).

In alto si vedono due mezze figure d'angioli che incoronano la Madonna; essa sta su una nuvoletta, sotto a cui si vede un altro angiolo in adorazione. Ai lati di lei stanno in piedi due santi, il primo in abiti vescovili, il secondo con la tonaca domenicana.

Secondo il Cavalcaselle [2]) una cuspide (n. 34) di qualche tavola d'altare ora perduta e proveniente dalla Pieve, ricorda la maniera delle predelle dei tabernacoli di san Sebastiano e del Ciborio, perciò egli attribuisce questa piccola crocifissione a Francesco Botticini. Se le maggiori affinità iconografiche e stilistiche le ritroviamo colla crocifissione di sant'Andrea nel tabernacolo del Sacramento, che io credo di Raffaello Botticini, l'esecuzione più accurata, giustifica pienamente la supposizione del Cavalcaselle.

Si può pronunziare il nome di Fra Bartolomeo (n. 1475, m. 1517) per l'affresco murale monocromo (n. 36) che era sulla facciata di una casa Santini, anticamente del Frate, in Empoli?

---

[1]) *Il Bigallo*. Firenze, Fratelli Alinari, editori, 1905.

[2]) Op. cit., vol. VII, pag. 121, nota.

A me pare che esaminando bene il gruppo divino della Madonna in piedi col graziosissimo fanciullo Gesù che si aggrappa al suo collo ci sentiamo realmente davanti al precursore di Raffaello. Se il chiaroscuro ha perso la forza primitiva, il movimento delle figure, abilmente segnate a graffito, anche nel drappeggio, confermano la mano e lo spirito del maestro.

Pregevole pittura, ma assai danneggiata, la tavola d'altare (n. 38) con la bella cornice originale sui pilastri e sull'architrave della quale ricorrono motivi ornamentali monocromi; nella predella è dipinta una piccola pietà col Cristo sorgente a metà busto dalla tomba tra le figure della Madonna e di san Giovanni. Il quadro, che era nella Pieve, rappresenta l'Assunzione della Vergine ed è ascritto con un segno di dubbio alla maniera del Franciabigio; è certamente opera di un artista influenzato da Fra Bartolomeo. In alto, sul cielo sta in un'aureola di luce la Madonna, circondata da quattro angioletti, due dei quali musicanti. In basso vediamo da un lato inginocchiati un santo Stefano, il committente, come al solito più piccolo dei santi, e la santa Maria Maddalena; dall'altro lato in piedi una santa Barbera ed un san Girolamo. Bello è lo sfondo di pianura, chiuso all'orizzonte dalle sagome cilestrine dei monti e intersecato da un fiume, con qualche casolare che si specchia nelle sue acque.

Con una certa larghezza è trattata la figura del san Biagio vescovo (n. 39) con la gocciola istoriata da piccole e rovinate scene della sua vita; anche questo

quadro si trovava nella Pieve. E davvero non si può crederla opera di Andrea Del Sarto, osservando la dura esecuzione a cui manca quella morbida tonalità, vibrante nel succoso colorito, caratteristica e così personale al magistrale colorista fiorentino.

Per una leziosa e quanto mai convenzionale Madonna col bambino in grembo tra santa Caterina e due angeli (n. 40) si è fatto con ragione il nome della monaca suor Plantilla Nelli. Nella raccolta delle opere d'arte del Bigallo vi è una sua pittura dello stesso valore [1]), ed in cui è palese come nell'altra la pedissequa imitazione di fra Paolino. La pittrice, segregata nel più gretto formalismo, non riesce a capire l'anima alata del grande Rinascimento ed a ricercare in sè stessa una individualità artistica.

Iacopo Chimenti, conosciuto più comunemente col nome di *Empoli* (n. 1554 circa, m. 1640) è per noi interessante come artista locale. Se il quadro d'altare della chiesa di San Domenico a Pistoia e quello nella Galleria degli Uffizi a Firenze sono le più notevoli opere sue, per importanza metterei subito dopo questa presentazione al Tempio (n. 41 bis) nella Galleria della Collegiata, che si trovava in origine nella chiesa di santo Stefano e precisamente sull'altare di quella cappella che la compagnia della santissima Annunziata donava il 18 Maggio 1600 a Tommaso Zeffi. Fu questi molto probabilmente il committente giacchè

---

[1]) *Il Bigallo.* Firenze, F.lli Alinari, 1905, pag. 38-39.

dalla notizia della donazione di quel giorno e di quell'anno risulta che doveva farvi *una tavola di pittura a sua requisizione* [1]; questa fu eseguita qualche anno dopo, quando l'artista era nella sua piena maturità. Basta darvi una semplice occhiata per rilevare l'erronea attribuzione al Pontormo, quale si legge in un memoriale della chiesa di santo Stefano [2]).

La Vergine, inginocchiata sui gradini del Tempio, è una popolana che presenta il suo fanciullo a Simeone sontuosamente vestito. La veste rossa di lei a risvolti gialli si ritrova spesso nel Chimenti; qui però non vi sono quelle note sgargianti che dominano nel quadro degli Uffizi ed il colorito è più smorzato nei suoi effetti luminosi. Tutte le figure sembrano riprodotte dal vero: così la donna in piedi e a mani giunte con un velo in capo scendente sulle spalle, così la donna avanzata negli anni presso la Vergine.

Largamente drappeggiato il manto azzurro a risvolti rosso smorto del popolano inginocchiato sul piano davanti a destra; con una certa curiosità tutta femminile è atteggiata la testa di una donna volta verso l'osservatore. Presso Simeone un giovanetto che tiene il libro aperto ed un altro più indietro, quasi avvolto nella oscurità. Sulla porta d'ingresso del Tempio è

---

[1]) *Archivio dell'Opera di sant'Andrea.* Municipio d'Empoli. Memorie della soppressa Compagnia della SS. Annunziata nella chiesa degli Agostiniani d'Empoli, a c. 37.

[2]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conv. sopp. LXXII. (S. Stefano d'Empoli), vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 1.

dipinta con molta abilità la finestra a vetri circolari. In complesso la composizione, improntata da un sentimento naturalistico e condotta con effetto pittorico, non ci soddisfa completamente per l'assenza assoluta di uno studio di carattere nei personaggi, che sciolti da ogni vincolo d'unità scenica, sembrano piuttosto semplici comparse che veri attori. Io ho potuto identificare lo studio per il quadro, nel disegno n. 950^F (cornice n. 423) esposto nel secondo corridoio della Galleria degli Uffizi in cui la composizione è assolutamente identica. Il disegno n. 840 (cornice n. 424) è lo studio per la testa della Vergine.

Insignificante è l'incredulità di san Tommaso (n. 41), attribuita pure al Chimenti e proveniente da una cappella della Collegiata.

Il quadro, l'ultima cena, di Lodovico Cardi detto il Cigoli (n. 1559, m. 1613) ricordato dal Baldinucci [1]) come esistente nella compagnia del Sacramento dove infatti in origine si trovava, sarebbe stato eseguito nel 1591. Qui l'artista mostra una solidità d'impasto, una calda intonazione, una larghezza di fattura che non ha il Chimenti, ma all'opposto la sua composizione pecca di convenzionalismo. Nel 1594 egli dipingeva quella esaltazione della santa croce che il Repetti [2]) vide nella chiesa di santa croce delle Be-

---

1) Op. cit., tomo IX, Firenze, MDCCLXXI, pag. 61.

2) EMANUELE REPETTI. *Dizionario geografico-fisico-storico della Toscana*, vol. II, Firenze presso l'autore e editore, 1835, pag. 62.

nedettine, oggi ridotta a magazzino. Il Cardi ed il Chimenti sono i due pittori che più intimamente si collegano all'arte locale, giacchè il primo, benchè nato in un paese chiamato Cigoli distante circa sette miglia da Empoli, venne qui a studiare negli anni suoi più giovanili, prima che il padre si stabilisse a Firenze [1]).

La pittura n. 46 di Ottavio Vannini (n. 1585, m. 1643) è quella ricordata dal Baldinucci: « Nella Pieve della stessa Terra d' Empoli, nella Compagnia di San Lorenzo, fu posta un'altra sua tavola, ov'egli aveva rappresentato il Lorenzo, benchè non rimanesse interamente finita » [2]). Ma la mediocre opera del Vannini nulla aggiunge ad una certa fama che egli si era acquistata come affreschista. Con i lavori poi arieggianti la maniera di Matteo Rosselli (n. 45) e di Carlo Dolci (n. 48) precipitiamo nel fiacco e misero stadio di un' arte esaurita, priva d' ogni risorsa pittorica.

La Galleria della Collegiata possiede ancora qualche antifonario e graduale miniato, unici superstiti del sacco degli spagnoli del 1530. Di un antifonario solo, sappiamo che fu fatto fare da fra Moziale di Giovanni da Empoli nel 1444 ed è ricordato in un inventario del 1488. Ma i più importanti saggi di miniature li abbiamo in un graduale, dove però nel realismo rude di alcune figure, insieme a certe particolarità d' esecuzione, vedrei un' influenza più tedesca che italiana.

---

[1]) Baldinucci. Op. cit., tomo IX, pag. 38.
[2]) Op. cit., tomo XIV, Firenze, MDCCLXXII, pag. 215.

Opportunamente sono state collocate nella Galleria della Collegiata le tre sedie lavorate a punto arazzo, rivestite di cuoio nella parte posteriore della spalliera, che s'adopravano nelle solenni occasioni della messa cantata, insieme ad uno sgabello. La più ricca con i braccioli e la spalliera decorata dalla scena della Samaritana al pozzo serviva per il celebrante, le altre per il diacono e il sudiacono, mentre lo sgabello era destinato al sacerdote assistente. Non sappiamo quando furono fatti questi mobili, certamente pregevoli, ma per la loro forma si potrebbero ascrivere al XVII secolo.

L'Opera di sant'Andrea possedeva una ricca ed importante raccolta d'arredi sacri, conservata nella sacrestia della Pieve, come calici, patene, tabernacoli, croci, turiboli, paramenti ecclesiastici, molti dei quali collo stemma del donatore e committente ed alcuni di essi con quello di nobili ed antiche famiglie fiorentine che avevano probabilmente possessi nella città e nel contado, come i Guicciardini, gli Strozzi, gli Albizi e gli Adimari ; ma di tutto ciò non resta che l'arido e minuzioso elenco di un Inventario del 1488 [1]). Di alcuni arredi della sacrestia, rubati dagli Spagnoli nel sacco del 1530 si ha la notizia in un documento di quell'anno pubblicato dal canonico dott. Gennaro Bucchi [2]) cioè : un piviale cremisi, due piviali di da-

[1]) Documento D.

[2]) *Illustratore Fiorentino* compilato da Guido Carocci. Firenze, 1905, pag. 61-62.

masco bianco da cantori, una pianeta di damasco bianco fiorito, una pianeta con tonicella e dalmatica di velluto azzurro con lo stemma del pievano Malepa ed infine due spalliere d'arazzo che ornavano il Coro con lo stemma di Giovanni di Cristoforo Roncon-celli. Così la bella oreficeria trafugata e dispersa in-sieme a tutti gli altri oggetti preziosi non ha lasciato che i polverosi ricordi d'archivio. Pochi e di medio-cre valore artistico, gli arredi sacri rimasti che ap-partengono al XVII secolo: così due croci, l'una d'ar-gento, col Cristo e la raggiera dorati, sulla cui tar-ghetta si legge: THOMAS LAURENTII DE MAR-CHETTIS EMPORIEN.S. AD HONORUM DEI .AD. MDC; l'altra, più piccola, pure d'argento e con rag-giera dorata, fatta fare dai congregati dell'Assunta nella compagnia di S. Lorenzo nel 1673. Vi è infine un reliquiario del 1606 e una tavoletta d'argento per la pace, con un bassorilievo rappresentante un angelo che sostiene il Cristo morto sulla tomba. Vi si legge l' iscrizione: IVSTITIA OSCVLATE ET PAX SVNT. AD. MDCVII.

Nella Galleria della Collegiata si conserva una pic-cola croce da portarsi in processione attribuita al XIV secolo; è in lamina di rame bulinato con le figure della Madonna, di san Giovanni e i simboli dei quattro Evangelisti, mentre è in rilievo il Cristo che pare lavoro più tardo.

Interessante è l'aquila d'ottone che serve di leggio nel coro, donata, secondo un' iscrizione da Giovanni

di Cristoforo dei Ronconcelli nel 1520: IOHANNES CHRISTOFORI DE RONCONCELLIS. CANO.^{cus} HUIC ECCLESIE DONAVIT ANNO MILL.^{o} QUINGENTESIMO VIGESIMO. Egli fu nel 1522 arcidiacono di Santona in Francia e proposto della Collegiata nel 1545 [1]).

Al Municipio dove è gran parte dell'Archivio dell'Opera di sant'Andrea si conserva un libro di capitoli dell' Opera stessa nel quale, alla prima carta del Proemio, si ammira una bellissima lettera miniata. Spigolando il prezioso documento che mi istruiva sulle norme che regolavano l' importante istituzione religiosa, credetti utile trascrivere il Capitolo XX a c. XXI:

Del segno e nuovi edificii.

Item vogliamo e ordiniamo che lopera abbi avere questo segno cioe uno scudo drento dalla parte di sopra larme del popolo cioe la pieve nel campo rosso e nel mezo una listra biancha scriptovi drento opera in tre lectere. Et dalla parte di socto diviso pel mezo lo scudo dalluna parte la graticola segno della compagnia di sancto lorenzo unita con decta opera Et questo vogliamo che sia perpetuo segno di decta opera e fabrica della pieve dempoli el quale abbi a stare e porsi per decti operai in qualunque cosa che loro facessino cosi nel murare come ne paramenti. Et cosi vogliamo e dichiariamo che in decta pieve ne drento ne di fuori si possa porre

---

[1]) LUIGI LAZZERI. *Storia d'Empoli con aggiunta di biografie dei più illustri cittadini empolesi.* Empoli, tip. Monti, 1873, pag. 136.

arme o segno alcuno di nuovo ne fare e construire nuovi altari ne altri nuovi hedificii maxime quando venissino a deturpare e inbractare la decta chiesa sanza espressa licentia del piovano e del suo capitolo e di decti operai. Altrimenti possino e debbino decti operai quando alcuno per lo avenire contro a questo facessi liberamente sanza alcuna altra licentia tali cosi facte cose guastarle et distrugerle.

A pagina 29 tergo leggo la data 1484; noto una graziosa iniziale miniata nel Libro dei Capitoli e Costituzioni della compagnia del Crocifisso dei poveri vergognosi ; vi è pure un' iniziale miniata nel Libro dei capitoli della compagnia di sant'Andrea del 1456.

Tutti questi libri sono preziosi documenti per tessere la storia di queste corporazioni laiche e religiose a cui dobbiamo gran parte delle opere d'arte della città. E uno studio in proposito credo riuscirebbe assai interessante anche per renderci meglio conto di quello spirito di disciplina che regolava la vita, che stabiliva i diritti ed i doveri di ciascuno in una Società, la quale sapeva all'occorrenza allargare l'opera sua fuori dalla stretta cerchia della chiesa.

Ad onore della piccola città toscana voglio ricordare la ricca biblioteca municipale, riunita in gran parte in una sala spaziosa ed areata, aperta a tutti gli studiosi. In una attigua saletta dove sono tutti i libri della Raccolta Tassinari, si custodiscono preziosi cimelii. Accennerò qui ai più interessanti : *I Morali di San Gregorio Magno* postillato e stampato

a Venezia da Reinaldo da Novimagio nel 1480; assai belli ne sono i fregi e la lettera miniata R del primo folio; edizione pure dello stesso Reinaldo è il libro: *La vita e le opere di Terenzio* del 1482; del 1494 sono le *Note al De Arte Amandi di Ovidio* del Merula e il *De claris mulieribus e Paralelia* di Plutarco, entrambi postillati. Al XVI secolo appartengono l'*Esposizione della cantica di D. Isaia patavino*. Venezia. Bartolomeo da Portese, 1504; *Opere di Sant'Ambrogio vescovo e dottore*. Basilea, 1506; *La Farsaglia di Lucano*. Venezia. De Zanis de Portesio 1511; *De honesta voluptate et valetudine di Platina*. Venezia, Gio. Tacuino de Trino, 1517; *La Fiammetta di Giovanni Boccaccio*. Venezia, Cesare Arrivabene, 1518; *Diomede il Granatico*. Venezia. Cesare Arrivabene 1522; *Bibbia sacra*. Lione, Gilberto de Villierj, 1524; *L'amoroso Convivio di Dante*. Venezia, 1529. Ma i libri di quest'epoca che destano non solo l'interesse del meticoloso bibliofilo ma anche quello del raffinato amatore di stampe ed incisioni, sono prima di tutto l'edizione dell'*Orlando Furioso*, stampato a Venezia nel 1575 (a la enseña dela Salamandra) e tradotto in Castigliano, in cui ogni testata di canto è una bella incisione. Di carattere prettamente tedesco sono le incisioni allegoriche del frontispizio nel volume: *De Situ Orbis* di Pomponio Mela, stampato a Basilea nel 1522. Corredato di molte note e adorno d'incisioni il libro: *Le opere di Virgilio Marone*. Venezia 1543. Tra le legature la più notevole è quella in cuoio impresso di una *Bibbia poliglotta* stampata

a Lipsia coi tipi di Giovanni Wittigau nel 1657. Vi si vede una piccola Crocifissione centrale con sotto la scritta: *Ecce agnus Dei qui tollit peccata Mundi*; mentre nell' inquadratura dei fregi si alternano e ripetono le figure della Fede, Speranza, Carità e Prudenza. Rara è un'altra Bibbia in 7 volumi stampata ad Anversa nel 1569 e scritta in ebraico, caldeo, greco e latino. In uno dei volumi si osservano incisioni allegoriche, inneggianti alla pietà regia di Filippo II di Spagna *quod religionem expiandam pietatemque instaurandam curaverit.* Tra i manoscritti noto due antichi statuti: l'uno d' Empoli del 1598, l'altro del comune di Pontormo del 1532; infine una traduzione di Lucrezio, autografo del 1669 di Alessandro Marchetti.

Nel centro della piazza dov' è la Pieve di sant'Andrea sorge una fontana moderna che non è un'offesa al più elementare gusto artistico come molti altri monumenti in più grandi città, pur vincolate da gloriose tradizioni. I quattro leoni fronteggianti la vasca sono opera dello scultore Ottavio Giovannozzi, come si rileva da una lettera del 28 Febbraio 1828 nella quale Giuseppe Martelli informa l'auditore Gaetano Romagnoli che l'artista ha terminato i leoni della fontana. Le formose donne nude evidentemente imitate dal tipo Gian Bolognesco, sorreggenti la tazza superiore, furono scolpite dal Pampaloni ed infatti in un' altra lettera del Martelli del 3 Marzo 1827 si legge che *il Pampaloni ha avanzato il suo modello delle tre Najadi e domanda un secondo acconto di lire cento.* Potetti vedere l' incartamento relativo alla fontana per

gentile concessione del signor G. Romagnoli, nella cui casa è conservato.

Del palazzo che appartenne ad Alessandro Martelli non resta che il ricordo storico di Farinata degli Uberti, cioè del più bell'atto della sua vita di cittadino scolpito negli immortali versi Danteschi:

> Ma fu' io sol colà, dove sofferto
> Fu per ciascuno di tôr via Fiorenza,
> Colui che la difese a viso aperto.

Ma nè la sua costruzione, totalmente alterata, nè le mediocrissime pitture murali della facciata ci dicono qualche cosa sul suo antico valore artistico.

Così, freddo e disadorno, appare il palazzo della Pretura a cui è stato tolta la Madonna Robbiana, ora nella Galleria della Collegiata. Dietro l'attuale sua facciata prospicente sulla piazza vi sono uno stemma ed una iscrizione che ci ricordano il suo passato:

TEMPO.^{RE} NOBILIS VIRI. IO: FRANCICI PHILIPPI DE CORBINELLIS. P.M. DXXIIII. MDXXV. SUMPTIBUS COĪS (comunis) EMPORII.

In questa stessa piazza, ogni giovedì nel giorno di mercato, guardando la folla del popolo mercatante della città e delle campagne animato tutto dalle discussioni di compra e di vendita, ripensiamo al buon tempo antico e comprendiamo il carattere fondamentale di questa gente laboriosa.

CHIESE DI SANTO STEFANO
E DELLA MADONNA DEL POZZO

CHIESA DI SANTO STEFANO

Importantissimo centro artistico fu, ed è ora in piccolissima parte, la chiesa di santo Stefano, sede un tempo dei frati eremitani di sant'Agostino, su cui è veramente passato un uragano di vandalismo per distruggere tutto ciò che attestava la sua antica bellezza. Ogni cosa vecchia è stata dispersa, rinnovata o sostituita: la sua costruzione, i suoi arredi sacri, la sua suppellettile artistica; solo nei ricordi d'archivio possiamo ritrovare le traccie della sua storia passata e del suo valore estetico e capire quanto abbiamo da rimpiangere.

I frati di sant'Agostino possedevano un convento ed una chiesa col nome di santa Maria Maddalena fin dal 1290 giacchè sei anni dopo, durante il papato di Bonifacio VIII, ricevettero una indulgenza dal vescovo di Firenze Francesco [1]. Questa notizia che prova l'an-

---

[1] *Archivio di Stato di Firenze.* (Santo Stefano d'Empoli). Conventi soppressi. Santo Stefano d'Empoli. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 38ʳ.

tichità del convento si trova ripetuta con maggiori particolari in un'altra carta della stessa filza:

Donde si ritrae, che bisogna, che in borgho il nostro convento, et frati fussino molto tempo innanzi, per amore della fondatione, et edificatione, si della chiesa, come del convento et forse ce[n]tinaia di anni. Ma le guerre et varietà delle cose non ci hanno lassato altro lume. Di tutto sia sempre lodato Dio: hadunavasj il detto nostro convento di fuora, il convento di S. Maria Maddalena come si vede Jn un altra Bolla Data fu Jn Avignone da piu vescovj al detto nostro convento sotto di 6 di aprile anno Domini MCCCXLIIJ sotto il pontificato di papa clemente sexto Anno primo.

[In margine :] *Antichissimo luogo del Convento.*

Dicevano Bene i nostri padri vecchj che Dove Hoggi, e, il nostro refettorio nuovo, cosi dalla metà in su anticamente più di quattro cento anni prima vi era un oratorio dj santo Antonio: dove stava un nostro frate, che viveva dj limosine et offiziava detto oratorio. Di questa cosa ad perpetuam rei memoriam, nel fabricare il chiostro, che va al granaio vi fu lassato un Arpione, che ancora hoggi vi e, giu a terra al pari del mattonato, che mostra il segno dove era l'uscio di detto oratorio et che questo sia il vero ancora si vede nella Jcona del Altare grande Dugento anni sono fatta, vi sono dipinti in dua quadri, sant Antonio et s. maria maddalena et fannosi lanno feste di detto santo Antonio [1]).

---

[1]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. Santo Stefano d'Empoli. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 158t.

Gli stessi frati dicono che nel 1350 ebbero licenza di fabbricare la chiesa di santo Stefano e che stettero diciassette anni a determinare come si dovesse fare [1]; finalmente il 2 Luglio 1367 gli ufficiali delle castella e delle fortezze del Comune di Firenze, a tenore della petizione a loro presentata, approvano e confermano la relazione fatta da Bernardo Pieri capo maestro di detto Uffizio e da Simone Bartolini ed Otto Sapiti ufficiali del medesimo sopra il terreno posto in Empoli destinato e concesso per la costruzione della chiesa di santo Stefano. L'atto fu rogato dal giudice e notaio fiorentino Bartolomeo di Cecco da Marcialla [2]; ma difficoltà pecuniarie fecero ritardare i lavori:

Nota che andorno adagio a fabricare per esser povero il nostro convento et i fratj et le limosine non erano bastantj alla spesa della chiesa et del convento, pero nel 1390 Iddio dette a questa casa un padre R. M.º michele Il quale con buono esempio, et prediche, et doctrina condusse a tal porto che si fini la chiesa di lunghezza, come sta poi con l'aiuto di pavolo di guglielmo, et di m.ª piera sua donna, che ci lassorno heredj, et havemo perche era spetiale casa bottega Masseritie, et il luogo di fibbiana che era suo, et egli doppo

---

1) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. Santo Stefano d'Empoli LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 38r.

2) *Archivio di Stato di Firenze.* Archivio Diplomatico (Vol. 58 degli Spogli di santo Stefano d'Empoli).

questo p. R. m.º michele Fini il nostro tetto della chiesa et quasi il convento pero quando morse (mori) detto padre M.º alli 7 di novembre 1432 se gli fece il marmo et ad perpetuam rei memoriam [1]).

Anche sul luogo concesso per edificare il convento di verso le mura possediamo un documento originale, che credo utile riportare qui integralmente come seguito alle precedenti memorie di fabbriche.

Fassi fede per me pieragnolo salutatj provedjtore delle muraglie denpolj per massaj dj chamera uficiali dj detta muraglia Come edetti massaj per lautorita alor commessa per gli oportuni chonsiglj chepotesssino vendere del tereno e mura vechie del chastel denpolj. Venderono e detto concedettono a fratj capitolo e convento dj santo aghostino denpolj bracia quatrocento quadre dj terreno posto tralle mura vecchie e nuove denpolj dentro al filo che mostrano e pilastri de la facia di mezo dj overo overo volta verso monterapoli che aprimo benj dj detto convento overo chonpagnia della croce a secondo Iachopo dj nicholo overo suoi nipotj a ¹/₃ via lungho le mura nuove ¹/₄ detto convento e fratj le quali b. (braccia) 450 quadre sono a pregio di B (braccio) uno el bracio quadro che in tutto montano lire 22 soldi 10. Roghato ser angnolo cinozi chome apare alibro departitj del notaio di detti massaj a carte 13.

Annone dato adj 10 di febraio 1478 lire 22 soldi 10

1) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 38r.

a Entrata di Giovannj dj piero dj bartolomeo chassiere di chamera a charte 2 e a libro Rosso di detta muraglia a carte 2.

E piu Jo pieragnolo detto paghai adj 4 dj Gennaio 1476 soldi 18 denari 4 di grossoni a michelagnolo tanagli chamarlingho dela chamera delarme per la tassa della aprovatione di detta vendjta e quali soldi 18 denari 4 riebbi da frate damiano e per luj da m.° Zanobi di nanni capo maestro [1]).

Dietro alla compagnia della croce ed annessa al convento vi era un'antica torre, già in rovina *(moza)* quando il 15 Settembre 1497 fu comprata dal maestro provinciale Stefano di Jacopo da Empoli per ridurla a colombaia [2]); e di ciò si trova anche ricordo in una notizia del 14 Settembre 1516: *Sia noto emanifesto a qualunche persona leggiera questa presente scrita chome oggi questo di 14 di setenbre 1516 biagio di maestro antonio fabro da empolj chome procuratore di frate giuliano di piero da enpolj alugha a murare e intonichare e inbiancare la torre posta apresso al dormentaro* (sic) *che sena (se ne ha) affare una cholonbaia laquale alloghagione si fa a matteo di Zanobi*

---

[1]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 49t. Nel medesimo foglio è la copia dello stesso documento, sottoscritta da maestro Michele priore, del convento d'Empoli il 17 Luglio 1480.

[2]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 55r.

decto spangnuolo e bernardino suo filgluolo esopra detto matteo ane amettere mattonj echalcina erena emagistero. Quest'opera di muratura era pagata 17 lire e doveva esser finita nel mese di Ottobre del 1516 [1]).

Della torre in parola furono però fino al 1782 conservati i merli, demoliti soltanto il 28 Dicembre di quell'anno, quando un altro padre provinciale maestro Domenico Simi fece rifinire e ornare la facciata del suo quartiere che confinava con le mura castellane verso la compagnia [2]).

Pare che i frati, anche con tutte le donazioni a loro fatte specialmente durante il XV secolo, si trovassero sempre a corto di denari per le spese di fabbrica; sappiamo per esempio che il 18 Settembre 1500 in un'adunanza decisero di vendere due case, una delle quali apparteneva ad un certo frate Damiano per le opere di muratura del convento [3]). Fra i maestri che vi lavorarono va ricordato lo scalpellino Vincenzo che ricevette trecento otto lire per le pietre della porta principale, trentacinque per i cordoni delle volte e quattordici per quattro capitelli [4]).

Il convento possedeva una ricca e importantissima

---

1) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Filza n.° 40. Inserto di carte 76, a c. 9r.

2) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Lib. II delle Proposizioni. N.° 30 (bis), a c. 128r.

3) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 56r.

4) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Filza 5. Libro d'Uscita, a c. 26r.

raccolta di arredi sacri, di cui si può avere un' idea leggendo l' inventario del 8 Novembre 1508, compilato dal priore di quell'anno frate Piero [1]). Vi sono calici con coppe d'argento lavorati a smalti e figure, paramenti, piviali, pianete di damasco e di velluto, tessute, ricamate e dipinte; infine paliotti e fregi d'altare. Tra i libri di sacrestia o da coro non vi è che un messale miniato. Il convento aveva anche una interessante biblioteca con libri canonisti, teologici, moralisti, storici, filosofici, alcuni dei quali del XVI e XVII secolo [2]).

I frati del convento in una adunanza del 14 Giugno 1780 proposero *di far dipingere tutto il muro del Refettorio corrispondente sopra il titolo, che resta di facciata alla porta del medesimo Refettorio.* Il lavoro fu affidato al *signore Alessandro Masini di Fucecchio Accademico Fiorentino à forma del disegno che da esso verrà esibito esprimente il Cenacolo degli Apostoli con un contorno, e finimento di architettura di gusto, simile o più gaio di quello che già esisteva presso di noi di altro Professore; tanto più che il medesimo Masini si era ristretto al discretissimo prezzo di soli scudi venti*

---

[1]) Documento E.

[2]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII Filza n.° 40. (Copia autentica fatta e firmata dal signor cancelliere communitativo d' Empoli Ignazio Casanova dell' Inventario di questo convento di santo Stefano ordinato dal sovrano nel 1789 e rimesso alla R. Giurisdizione).

fiorentini, con che però li fosse dato l'alloggio, e la tavola in Convento durante la sua manifattura [1]).

Il 31 Luglio 1780 la pittura era già compiuta a soddisfazione dei padri e del priore, ma a questi sembrava manchevole senza *qualche ornato e accompagnatura del restante del Refettorio* e perciò col consenso degli altri egli propose *se si contentavano per maggior lustro, e risalto del cenacolo, e del Refettorio tutto, che dal medesimo Professore si dovenisse a colorire e ornare tanto la volta, che tutte le pareti bianche del Refettorio con varie bozze, geroglifici, e sfondi a gusto di Architettura à tenore del disegno esibito all' ultimo ristretto discretissimo prezzo di Lire settantacinque, tanto più che eseguendosi tal opra non vi sarebbe stato più bisogno di Jmbianchino, ne pericolo di sporcare le figure del cenacolo, e nettampoco sarebbe più occorso apparare il Refettorio in occasione del Capitolo* [2]).

Il cenacolo del Masini andò perduto quando i locali del convento furono modificati per l'uso delle scuole. Le logge del chiostro di sopra del convento minacciando rovina, i frati pensarono a restaurarle il 13 Dicembre 1783 [3]).

L'attuale costruzione interna della chiesa nulla ci

---

1) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Lib. II delle Proposizioni. N.° 30 (bis), a c. 124^{t}.

2) Idem, a c. 125^{r}.

3) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Libro II delle Proposizioni. N.° 30 (bis), a c. 131^{r}.

ha conservato dell' antica architettura, in balìa come fu di quella febbre di rinnovamento e di distruzione, caratteristica della fine del cinquecento, e più ancora dei secoli posteriori.

Anche i documenti poco o nulla ci dicono su i primitivi lavori di fabbrica; solo nel 1474 abbiamo la notizia che un maestro Giorgio lombardo doveva avere soldi dieci per un' opera alla metà del tetto della chiesa [1]).

Nel 1582 durante il provincialato di maestro Simone Maggini fu rifatta, impianellata la chiesa, restaurata e imbiancata tutta la metà di essa dalla porta principale fino alla sacrestia [2]).

A proposito della sua fabbrica come per altri lavori in chiesa, noi sappiamo che lo stesso frate si dichiarava nel medesimo anno vero e legittimo debitore del frate Alfonso da Pistoia che gli aveva prestati per tutte queste spese, comprese le paghe dei muratori e dei legnaioli, duecento lire [3]). La sacrestia fu poi accomodata nel 1584, ed il frate Simone conscio del suo aspetto di magazzino, vi fa aprire una nuova finestra, vi fa costruire un confessionale e la fa

---

[1]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Filza n. 40. Inserto di carte 84, a c. 5[t] e 6[r].

[2]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 156[t].

[3]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Filza n. 21, a c. 23[r].

imbiancare [1]). Il 19 di Giugno 1597 fu accomodato il tetto della chiesa sopra al coro [2]).

L'attuale campanile che s'erge più alto di quello della Collegiata fu costruito nel 1686; il disegno e l'esecuzione si devono al muratore fiorentino Iacopo Landini e la spesa con i fondamenti costò la somma di duemilacento scudi circa [3]).

Vediamo ora di ricostruire alla meglio l'aspetto interno della chiesa e servendoci degli elementi d'archivio, appurare la verità sulle trasformazioni avvenute nel corso dei secoli. L'altare maggiore, dirà il Campione Beneficiale B, fu fatto fare nel 1367 dalla famiglia Giuseppi d'Empoli e poi rinnovato col ciborio di Tommaso Dini nel 1597 [4]).

Infatti il 30 Dicembre 1597 il convento pagò il debito di lire centoquaranta a messer Tommaso Dini fiorentino *per conto del ciborio vecchio che oggi si trova in sul altare maggiore, così si convenne con i padri quando lui promesse fare il ciborio nuovo e con tal conditione li á fatto e idetti danari si sono pagati in*

---

1) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale A, a c. 156t.

2) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Libro d'Uscita. N.o 5, a c. 52r.

3) Notizie riguardanti la chiesa di santo Stefano d'Empoli, raccolte dal sacerdote Giuseppe Neri custode di detta chiesa nell'anno 1825, a c. 4. (Libro manoscritto dell'autore conservato presso il dott. Gennaro Bucchi, Proposto della Collegiata).

4) *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli*, a c. 237.

due parti prima se ne pagati a Maestro Decio Napoletano in Doratore lire cento una soldi sedici, per commissione del sopra detto Messere tommaso per lui avere in dorato il sopra detto ciborio il quale della sua somma ne farà riceuta e lire trenta otto e soldi quattro si sono pagati à conto del detto ciborio per sua commissione cioe lire quattordici al navicelaio e tre lire e soldi quatordici a facchini che il portono da Arno a qui [1]). Il resto dei denari era per le spese di spago, chiodi cornici, e ferri comprati a Firenze.

Il collocamento del ciborio fu festeggiato il 25 di Gennaio 1598 e a titolo di curiosità riporto la relativa notizia.

Adì 25 si messe su il ciborio e si fece un pogo di ricreatione per la Alegrezza di detto ciborio e vi fu i nepoti di Messere tommaso dini tutti due e Messere Bernaba e quel maestro che la inorato e il muratore e lo scarpellino et il legnaiolo et uno altro seculare e maestro Simone e dua contadini in tutto di forestj furno dieci si mangiò delle rigaglie di porci e capponi quattro di piero Tozzi e si comprò uno fiasco di vernaccja lire una in lasagne soldi dodici in mele tre soldi e denari quattro in tutto lire una soldi quindici denari quattro — ll 1 — 15-4 [2]).

Bisogna però premettere che l'altare maggiore *di*

---

[1]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Libro d' Uscita. N.° 5, a c. 72r.

[2]) Idem, a c. 75r.

legnaccio vecchio fu rifatto di pietra dal maestro frate Simone Maggini nel 1582 e vi fu alzato anche il ciborio esistente prima di quello del Dini [1]. Il 26 di Gennaio 1598 furono date lire sessanta soldi dieci e denari otto al legnaiolo Maestro Giovanni Del Cieca per aver fatto la predella e la cornice dell' altare maggiore quando fu messo il ciborio; inoltre lire cinque al maestro Giovanni pittore che lo aveva dipinto sotto; tutto il lavoro in pietra era stato affidato al maestro Vincenzo scalpellino come si rileva da due pagamenti nell'Aprile e Maggio del medesimo anno [2].

Il 15 Aprile 1598 il maestro perugino Giovanni Battista doveva fare *le residenze di qua e di là della banda destra e sinistra dell'altar maggiore con quel disegno fatto da lui istesso e che l' imposture delle porte habbino aessere di stagionato albero, etl' intagli etl'altre cose che come cornici et ogni cosa che di fuori si vede habbi a' essere di noce bello, mercantile, et stagionato* [3]. Il documento soggiunge che questi lavori saranno finiti *quando si porranno al detto altar maggiore le porte di marmo mistio.* Il maestro riceveva intanto come acconto settanta lire e doveva sottoporsi al giudizio di di due stimatori.

---

1) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale A, a c. 156t.

2) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Libro d' Uscita. N.o 5, a cc. 75r-80t-82t.

3) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Filza n. 38 (1429-1805) a c. 185.

Nello stesso giorno, mese e anno i frati convengono *con maestro Gio Cioli fiorentino scarpellino che facci due porte di marmo mistio bello, netto, pulito, lustrato ed mercantile con quel disegno che ha fatto maestro francesco Particino con lo stipite col' orecchio che è alla banda sinistra del detto disegno senza mensole con le sue cornici, con i suoi frontispitii e piedi di stallo* (sic) *larme del detto convento di marmo bianco commessa nel detto piede.* Il maestro Giovanni Cioli aveva l' obbligo di finire il lavoro nel Settembre del 1598 ed intanto riceveva un pagamento di quattordici scudi in due partite perchè era stato a cavare il marmo [1]).

Il maestro Francesco Particino, ricordato in questa allogagione è lo stesso che lavorò all' apparato fatto in Firenze nell' occasione delle nozze del duca Francesco De Medici, principe di Firenze e di Siena colla regina Giovanna d' Austria. Nella descrizione di Domenico Mellini stampata nel 1566 l' artista è chiamato *eccellente intagliatore* [2]). L' arco di pietra serena dell' altare maggiore che doveva stare a confronto di quelli delle cappelle laterali Zeffi e Salvagnoli, si decideva fosse fatto simile all' altro della Collegiata, in

---

[1]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Filza 38 (1499-1805) a c. 186.

[2]) Gaetano Milanesi. *Le opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti.* Vol. VIII, pag. 618. Firenze, Sansoni, 1882.

una adunanza del 31 Marzo 1663 [1]. Ma le modificazioni arrecate all'altare maggiore non erano ancora finite e il 4 Agosto 1741 fu proposto di farvi *un Grado nuovo dorato, e i modiglioni a tutta usanza di pietra* [2], il 29 Dicembre 1750 *con universale satisfazione* fu rimodernato insieme al presbiterio e ridotto alla romana, e fu approvata anche l'erezione d'un baldacchino in legno uguale a quello della Collegiata [3].

I frati, in quell'epoca così poco rispettosa dell'antico, pensarono bene di supplire alle spese del ricco paliotto d'argento e velluto rosso servendosi di una croce *d'argento antichissima, guasta e superflua alla nostra sagrestia di peso libbr[e] cinque e oncie dieci, e d'una lampadina antichissima parimente; e superflua di peso libbre due e due denari, pesate dal Sig. Antonio Boschi Argentiere fatto venire da firenze per fare il detto lavoro* [4].

Il 17 Luglio 1424 Giusaffa di Mariano degli Albizi in nome del priore del convento, dei frati e del Capitolo allogava a Giovanni d'Andrea Marinello, legnaiolo d'Empoli un coro lavorato a tarsia simile a quello che aveva la chiesa di santa Reparata a Firenze [5]. Il com-

---

[1] *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Lib. I delle Proposizioni. N.° 30, a c. 68t.

[2] *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Lib. II delle Proposizioni. N.° 30 (bis), a c. 38t.

[3] Idem, a c. 62r.

[4] Idem, idem.

[5] Documento B.

mittente del lavoro era un ricco possidente d'Empoli, come si può giudicare dalla Denuncia dei suoi beni nel 1457, tra i quali noto i poderi a santa Maria a Petroio e a san Michele a Pianezzole, i pezzi di terra a san Michele a Pontorme, a Empoli, a Sovigliana e a san Martino a Petriolo, infine le case in Empoli [1]).

Ora invece dell'antico coro ne troviamo un altro con la data del 1693 che fu fatto fare dal frate Pietro Bianchi da Fivizzano.

La chiesa aveva un pergamo, probabilmente in legno, che fu accomodato da un certo Barnuccio legnaiolo nel 1483 [2]). Nel 1582 il frate maestro Simone Maggini ne fece fare uno nuovo ed il noce gli fu dato dal maestro Giovanni di Niccolò Giuseppi, cittadino fiorentino [3]).

Il 21 Luglio 1557 il maestro Domenico di Benvenuto di Bernardò da Poggibonsi doveva fare un organo col patto però di non toccare il vecchio che esisteva ancora nella chiesa [4]). Ma questo maestro non s'occupava che della costruzione musicale, mentre tutto il lavoro di legname era affidato al legnaiolo maestro

---

[1]) *Archivio di Stato di Firenze.* Archivio delle Decime. Quartiere S. Giovanni. Gonfalone Chiave (1457), n. 828, a c. 382-385.

[2]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Filza n. 40. Inserto di 84 pagine, pag. 67t.

[3]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 156t.

[4]) Documento F.

Piero di Giovanni Mainardi d'Empoli come risulta da un documento colla data del 4 di Marzo 1562 in cui il convento ed i frati si dichiaravano suoi veri e legittimi debitori *di scudi quarantacinque di lire sette per scudo quali sono per ogni suo resto che havessi havere dal convento, tanto del organo fatto insino l'anno 1558 quanto d'altri lavori et acconcimi fatti in convento insino a questo di* etc. [1]. Il frate maestro Simone incaricò il frate Giuliano a pagare *il maestro, et i piombi et stagni. Ma il convento pagò Betto di nese et maestro piero di giovanni Mainardj et il noce et ogni altra spesa, et tenne maestro domenico da colle, et un suo fratello sempre in convento mentre si lavorò detto organo sonò la prima volta il di della nuntiata 1558: era suonatore antonio da Colle* [2]. Lo stesso frate Simone Maggini che fu il committente dell'organo dichiarò di averlo messo sopra la sacrestia mentre prima era nella cappella di santa Maria Maddalena, spendendovi più di quaranta scudi d'oro in oro [3].

Di qui fu deliberato di toglierlo il 6 Luglio 1658 per collocarlo in fondo alla chiesa [4] dove attualmente si vede con la data del 1756, riepilogo di tutti i re-

---

[1] *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Filza n. 21 a c. 16r.

[2] *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 103t.

[3] Ibid., a c. 106t.

[4] *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Lib. I delle Proposizioni. N.o 30, a c. 50t.

stauri. Di una prima accomodatura si ha notizia il 17 Luglio 1673 [1]) ed il 31 Dicembre 1755 il frate Giuseppe Sordelli lo doveva rimodernare e accrescerne il prospetto facendovi un' altra cantoria [2]). Ma le condizioni musicali, erano tutt' altro che buone se il 5 Dicembre 1771 le canne erano *per l'antichità ridotte si sottili ed in particolare quelle della mostra, che non possono piu stagnarsi come è stato fatto per il pasato, e non potendosi spostare di voce, e ridurlo a voce corale se non col rifare il pancone di novo del medesimo coll'occasione che qui si ritrova il signor Antonio Tronci di Pistoia.* Questo organista fu incaricato di visitare l'organo e di presentare una relazione dei risarcimenti necessari e della spesa [3]).

Nella chiesa vi sono diversi stemmi in pietra, probabilmente delle famiglie che dotarono le cappelle avendone il patronato, ed in proposito non mancano alcuni ricordi d'archivio, p. e: nel 1478 un certo Salvi lastraiolo riceveva lire 10 e soldi 10 per *l'arme di Monsignore* che costò di doratura e pittura lire 4 e lire 2 per il trasporto [4]); ed il 21 Settembre 1595 furono date 42 lire allo scalpellino maestro Vincenzo

---

[1]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Libro I delle Proposizioni. N.° 30, a c. 95.

[2]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Lib. II delle Proposizioni. N.° 30 (bis), a c. 72^{t}.

[3]) Idem, a c. 109^{r}.

[4]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Filza n. 40 Inserto di 84 pagine. pag. 39^{r}..

di Jacopo Tassi *per sedici arme di pietra pregiate a quattro giuli l'una* [1]).

Anche il barocco seicentesco malgrado le sue ampollosità decorative, trovava qualche volta una nota più armonica ed equilibrata e ne sono un esempio i confessionali di pietra serena del 1670.

Tutte le cappelle furono rifatte su uno stesso tipo e solo di una, quella che era dedicata a san Nicola da Tolentino, ora della Assunta, ceduta a Francesco Neri da Empoli con deliberazione del 10 Dicembre 1644 [2]), e concessa dai frati al dottor Lorenzo di Polito Neri da Empoli nel 1652 [3]), abbiamo la storia completa ed ancora conservata la tavola d'altare, che ora non è più al suo posto d'origine ma in un'altra cappella in fondo alla chiesa, di cui avremo occasione di parlare in seguito.

Questa tavola fu fatta fare il 15 Ottobre 1445 da fra Nicola di Roma, priore del convento e da lui largita insieme ai candelieri d'altare a Paolo di Guglielmo speziale abitante in Empoli, non potendo in altro modo pagare certi debiti che aveva con lui. La moglie di questo Paolo monna Piera d'Orso di Piero di

---

1) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Libro d'Uscita. N.° 5, a c. 9r.

2) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Libro I delle Proposizioni. N.° 30, a c. 6t e 7r.

3) *Archivio dell'Opera di sant'Andrea in Empoli.* Campione Beneficiale A, a c. 241.

Marco reclama il patronato della cappella e dell' altare suddetto, ed i frati memori di tutti i benefici ricevuti da i due coniugi consentono unanimamente tutto quanto è loro domandato [1]). Tale concessione fatta a Paolo speziale in favore della moglie è pure confermata in data 15 Agosto 1452 [2]).

La benemerita donna dotò profusamente la sua cappella comprando per essa *un pezo di terra distaiora dieci e mezo prodata e arborata posta nel comune di pontormo luogho detto in grosseto,* secondo l'atto in data 28 Maggio 1453 rogato dal notaio ser Antonio di Piero da Monterappoli [3]) ; poi un altro *pezo di terra prodata e pergolata di staiora cinque e mezo posta nel comune di puntormo popolo di sancto andrea a empoli in luogo detto a pozzano,* secondo l' atto rogato nel 1465 dal notaio ser Antonio di Niccolò Lenzi da Corvola [4]). Essa fece il suo testamento il 14 di Gennaio 1470 [5]) lasciando *herede universale el convento di sancto augustino da empolj Con pacti e conditione chel decto Convento debba fare una pianeta di fiorini venti degli usufructi de suoi benj e così debba ognanno fare*

---

[1]) Documento C.

[2]) *Archivio di Stato di Firenze.* Archivio Diplomatico. (Vol. 58 degli Spogli di santo Stefano d' Empoli).

[3]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 8r.

[4]) Idem, idem. a c. 7.t

[5]) *Archivio di Stato di Firenze.* Archivio Diplomatico. (Vol. 58 degli Spogli di santo Stefano d' Empoli).

fare uno uficio di dodici messe adj 15 digennaio che fu eldi della morte sua [1]).

La liberalità e generosità di lei sono confermate dai frati: *E del suo avemmo molto bene e masseritie assaj e forse braccia 400 di panno lino e molti panni lini e lani e fornimenti da lecti o di casa e tutta la ricolta dj piu cose grano vino Lino e biade e lasciò le dette cose sopra la coscientia nostra e non volse porvj pena ancora chegli fussi ricordato dicendo che non voleva porre altra pena che la fede nostra nella quale si confido e per tanto siamo tanto più obrigati asadisfare alla sua devotione quanto maggiormente si confido in noi. E la robba sua è stata difesa del nostro honore contro alpiovano eaglaltri che ci volseno cavare la compagnia della croce dj casa* [2]).

Nella Galleria degli Uffizi vi è un trittico n.° 1533, rivendicato ora a Bicci di Lorenzo, che mi ha servito per identificare l' ignoto autore della tavola d' Empoli; ed infatti tanto il sant'Antonio di Padova del primo lavoro, come il san Nicola del secondo sono calcati su uno stesso tipo morfologico; e anche il Cristo benedicente nella parte cuspidata della tavola nella chiesa di santo Stefano è molto simile a quello della tavola pure di Bicci di Lorenzo con le figure dei santi Cosimo e Damiano nella Galleria degli Uffizi.

---

1) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 40r.

2) Idem, idem.

Il quadro d'Empoli a fondo d'oro è abbastanza ben conservato ed interessantissimo per la veduta dell'antica città con la facciata della Pieve, pur troppo sciupata da ritocchi, con l'antico campanile, le due porte merlate e tutti gli altri edifizi che si addossavano intorno alla vetusta cattedrale. Il santo dalla faccia rasa esprimente il doloroso ascetismo monastico, s'erge gigantesco sulle mura di cinta, tiene in una mano un rotulo dispiegato e scritto e nell'altra riceve i fulmini che stanno per colpire la città da lui protetta. Così secondo una leggenda sarebbe apparso nel 1630 alla monaca suora Diamante, e forse quando nel popolo era ancor vivo questo racconto, si pensò di aggiungere in segno di venerazione alla imagine miracolosa le parti metalliche come il giglio, l'aureola, il sole e le stelle sulla tonaca. Questa tavola di Bicci di Lorenzo è generalmente nascosta dietro un graticolato, ma essendo stata temporaneamente levata l'ho potuta esaminare con tutta comodità.

La più bella opera di pittura che possiede la chiesa è però la lunetta dipinta a fresco dal Masolino e raffigurante la Madonna e Gesù bambino adorati da due angioli. Prima del 1660 era sopra la porta di sacrestia e sotto l'organo che, come abbiam visto, fu trasportato in fondo alla chiesa. La pesante e antiestetica costruzione dell'altare di pietre serene che soffoca ora la delicata e soave visione, fu, come scrive il Poggi in base a documenti da lui trascritti, pro-

posta fin dal 6 Luglio 1658, approvata l'8 Gennaio 1660 ed eseguita nel 1661 [1]).

Questo affresco fu attribuito dal Berenson [2]) a Masolino e la notizia documentata che l'artista aveva la-

MASOLINO. — *La Madonna e Gesù bambino adorati da due angioli.*
(Chiesa di santo Stefano).
Fot. Bushnell.

vorato per un'altra cappella nella chiesa, convalida il giudizio fondato qui unicamente su confronti e considerazioni stilistiche.

Il critico avverte che non vi può essere alcun dub-

1) GIOVANNI POGGI. *Masolino e la compagnia della Croce in Empoli.* (*Rivista d'Arte*, n.i 2-3, 1905, pag. 49-50).

2) BERNHARD BERENSON. *The Study and Criticism of Italian Art.* Second series. London, George Bell and sons 1902, pag. 86 e seg.

bio sulla paternità di Masolino se si confrontano i lineamenti della Vergine con quelli dell'elegante adolescente volto di faccia nella resurrezione di Tabita della cappella Brancacci e coll'altro giovane dalla testa ricciuta nel banchetto d'Erode a Castiglione d'Olona [1]. Lo stesso taglio degli occhi, il medesimo naso, identici la bocca e l'ovale, mentre i due volti s'accordano nella più squisita espressione di grazia e di bontà. Ogni minimo passaggio di tono, perfettamente conservato, si stende in sottili gradazioni dando l'illusione della pelle vellutata sotto cui però la trama anatomica ha la sua consistenza solida e precisa. Come le dita delle mani della Madonna si piegano, si affinano nella più fine sensibilità tattile, che lo studio magistrale della forma e l'amore fervente del vero ha saputo riprodurre con tanta evidenza ed efficacia!

Già solenne è il gesto del fanciullo che benedice e tiene un rotulo spiegato; egli sembra quasi astratto dalla vita terrena, investito ad un tratto da tutta la fiamma della sua fede dominatrice. I due angioli, che con le braccia conserte fissano il volto del Cristo in atto d'adorazione, sono come impregnati di luce e noi passiamo a grado a grado e con ineffabile godimento dal biondo aurato delle loro capigliature, al tenue roseo della carnagione, a quello più acceso delle tuniche ed alle ali policromiche quasi fossero iridescenti. Nulla dovrebbe turbare l'armonìa di questo

---

[1]) B. Berenson. Op. cit., pag. 87.

affresco maraviglioso e la semplicità intorno dovrebbe regnare sovrana, senza che il gusto sfacciato venga di tanto in tanto a sfogarsi sull'altare con paramenti e imagini dozzinali, che per un dato periodo dell'anno nascondono e offendono l'arte di Masolino.

Al cospetto della pittura sua non solo abbiamo ammirato la potenzialità estetica dell'artista, ma imparato a conoscere l'anima e le aspirazioni di lui, che sono le stesse dell'ambiente entro a cui lavorava. Così per il popolo adunato nella chiesa in mistico raccoglimento, egli ha lasciato la rappresentazione più ideale della fede e l'ha fatta vivere eternamente davanti agli occhi estatici dei devoti e dentro la loro coscienza.

Per esaminare più da vicino la pittura e anche per rendermi meglio conto dello stato suo di conservazione montai sopra l'altare; e *de visu* potei convincermi dei vandalismi commessi coi chiodi piantati quà e là, mentre palesemente distinguevo i restauri e qualche lieve screpolatura. Il manto della Vergine ridipinto ha perso la bellezza dell'antico oltremarino, ricoprendo le dita del piede del bambino ed anche gli aurei ricami dei lembi. Intatto tutto il resto dove si ammira il procedimento tecnico dei colori leggeri, luminosi, trasparenti. Restano ancora le traccie d'oro sul fondo e sull'aureola del Cristo, mentre sono scomparse su quelle in rilievo e raggiate degli angioli. Ci distacchiamo a malincuore da tanto suggestiva visione, pensando a qual grado di bellezza doveva assurgere, appena uscita dal magico pennello dell'artista.

Dopo una così fresca e seducente espressione del quattrocento fiorentino, siamo poco disposti a guardare quelle cappelle della chiesa, dove la fine del cinquecento e l' inoltrato seicento, sembrano al confronto artificiose divagazioni accademiche. Ma se giudichiamo alcuni di questi lavori alla stregua dell'epoca in cui furono eseguiti, vi troveremo delle qualità da apprezzare, anche se gli autori non sono grandi artisti, ma modesti interpreti di un tempo o d'una scuola già fiacchi e convenzionali nelle loro concezioni.

Gli affreschi della cappella che fu sotto il patronato di Giovanni Scarlini d' Empoli, sono, secondo il Baldinucci, opera di Ottavio Vannini (n. 1585 + 1643). *Dipinse ancora a fresco la cappella dello Scarlini d'Empoli, della quale di sopra facemmo menzione. Vedesi nella volta un Dio Padre con alcuni angioletti, e più basso i quattro evangelisti; il tutto fatto con gran sodezza e diligenza insieme: e certo che a questo può darsi luogo fralle più belle cose, che veggonsi di mano d'Ottavio* [1]). Gli elogi del Baldinucci non sono davvero esagerati e segnatamente i graziosissimi putti alati sono eseguiti con facilità di linea nello studio del nudo, con gusto di colorito e vivezza d'espressione.

---

[1]) Filippo Baldinucci. *Delle notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in qua.* Edizione accresciuta di annotazioni dal sig. Domenico Maria Manni. Tomo XIV, Firenze, MDCCXXII, pag. 221.

L'altare costruito nel 1627 è ornato dalla pittura dell'artista senese Rutilio Manetti [1]) (n. 1571 + 1637), del quale la Galleria Pitti possiede un quadro (N.° 12) nella sala di Venere, assai migliore di questo d' Empoli dove l' insignificante figura di santa Caterina ed in particolar modo l' intonazione cupa e pesante giustificano gli apprezzamenti dati sul pittore dal Lanzi. *Si discernono facilmente a Siena le sue pitture fra le altre, perchè partecipano quasi sempre di un far tenebroso che toglie il debito equilibrio de' lumi e delle ombre* [2]).

La cappella dove si conserva la tavola di san Nicola da Tolentino, anticamente dedicata ai santi Donnino e Francesco fu nel 1401 concessa dai frati a Matteo di Benozzo Federighi, e nel 1631 fu restaurata da Piero di Giovanni Verdiani di Empoli [3]). Egli nel suo testamento del 14 Giugno 1646 dichiara di aver fatto l'altare e la cappella [4]) e ciò è confermato anche dalla seguente notizia d'archivio : *La cappella che sta dalle porte al fianco nel fondo della chiesa dove hora e il presente S. Niccola del nostro ordine è*

---

[1]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. I.

[2]) Luigi Lanzi. *Storia pittorica della Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo.* Tomo I. Firenze presso Ferdinando Agostini, MDCCCXXIV, pag. 306.

[3]) *Archivio dell' Opera di sant' Andrea d'Empoli.* Campione Beneficiale B, a c. 242.

[4]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Lib. I delle Proposizioni. N.° 30, a c. 65t.

fatta da M. Pietro Verdiani da empolj tutto a sue spese di pietre et altri acconcimi. La tavola fu dipinta da M. Francesco Furini pittore famosissimo di Firenze spese il sopradetto benefattore scudi trecento fra colori spese fatte al pittore et altri si finì l'anno 1634 le pietre portorono scudi cento sessanta, e sessanta scudi spese il sopradetto benefattore a rizzare l'altare [1]. La grande pittura d'altare con la Madonna che consegna il rosario a san Domenico rispecchia infatti tutte le particolarità tecniche dell'artista lezioso (n. 1600 + 1649) che dà alle sue figure molli atteggiamenti e languide fisonomie. Vi sono in lui a volte barlumi di raffinata eleganza e voluttà che hanno una certa attrattiva, ma qui egli si mostra inferiore agli altri suoi lavori, e si vede subito come la chiesa non sia l'ambiente suo, ma il salotto mondano secentesco. Il quadro fu fatto per inquadrare e ornare la tavola venerata di san Nicola; i due putti nudi, la parte migliore della composizione, sorreggono infatti una finta cornice dipinta e vi è lasciato appositamente un vuoto, protetto da reticolato, per la collocazione del dipinto di Bicci di Lorenzo.

Nella volta frescata della cappella io ritrovo la tipica maniera di Baldassare Franceschini (n. 1611 + 1689) detto il Volterrano, coi suoi putti dagli occhi obliqui, dalle carni accese, dalle forme sgraziate, dipinti un po' troppo alla brava, ma sempre con un

[1] *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. I.

certo spirito decorativo. Il Repetti [1]) accenna a vari affreschi del Volterrano come esistenti nella chiesa di santo Stefano, senza però specificarne il soggetto nè dire la cappella dove si trovavano.

L'attuale cappella della Assunta, che come precedentemente abbiamo notato, era in origine quella di san Nicola da Tolentino restaurata nel 1606 da Lorenzo di Polito Neri d'Empoli e concessa a lui dai frati nel 1652, ha una pittura d'altare con l'Assunzione della Madonna ed un *adornamento* di noce. Noi sappiamo che questi lavori si trovavano prima in sacrestia [2]) e furono donati a Lorenzo Neri, (medico e lettore di logica al Ginnasio) quando egli fece (nel 1642) l'altare di pietre serene e adornò la detta cappella [3]). Il quadro d'altare mandato dal reverendo padre Maestro Lorenzo di Roma è del Pomaranci e l'opera di legname del maestro Nofri di Pontormo [4]). Il pittore è probabilmente quel Cristofano Roncalli detto il Cav. delle Pomarancie, morto di anni 74 nel 1626, che fu scolaro di Niccolò Circignani.

---

[1]) EMANUELE REPETTI. *Dizionario geografico-fisico-storico della Toscana*, contenente la descrizione di tutti i luoghi del Granducato. Ducato di Lucca, Garfagnana e Lunigiana. Vol. II, Firenze, presso l'autore e editore, 1835, pag. 62.

[2]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. I.

[3]) Idem, idem.

[4]) Idem, idem.

La tavola d'altare della cappella della Natività dei Salvagnoli, ora appesa ad una parete dell'abside, è del cav. Domenico Cresti, detto il Passignano (n. 1560 + 1638). È una debole composizione della nascita di Cristo, che fu posta sull'altare di quella cappella (a sinistra del coro), solo nel 1621, per essere stata 22 anni nelle mani del pittore, a cui furono dati in compenso 200 scudi [1]). Qui si osservano già quei segni di decadenza che egli aveva ereditato dai suoi maestri il Naldini e lo Zuccaro, e forse si deve al colorito troppo oleoso, scrive il Lanzi [2]), se le opere di lui sono perdute o annerite come questa d'Empoli.

Il frate Francesco Franci che fece fare l'altare della Madonna delle Grazie o di sacrestia dove è la lunetta frescata dal Masolino, ordinò al pittore fiorentino Diacinto Botteghi il quadro d'altare, spendendo per esso cento quarantacinque scudi, mentre la cornice lavorata, la tela, la testa e la mestica gli costarono trentaquattro scudi, cosicché il totale ammontava a scudi trecento settantanove [3]).

La cappella di san Gaetano ha sull'altare una tela rappresentante il santo patrono, mediocre lavoro del

---

[1]) *Archivio dell' Opera di sant' Andrea d' Empoli.* Campione Beneficiale B, a c. 240t.

[2]) Op. cit., vol. I, pag. 196.

[3]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. I (in margine è scritto l'anno 1661 che probabilmente si riferisce a questi lavori).

XVII secolo; d'un certo interesse sono invece le due figure di santi dipinti su tavola, che benchè sciupati dalle cattive vernici, rivelano le caratteristiche del tardo quattrocento, senza però suggerire la maniera speciale di un artista a noi conosciuto. In questa stessa cappella fu sepolto nel 1631 il frate Simone da Verona, come si legge nella iscrizione dell'altare.

Nella chiesa di santo Stefano risiedevano due compagnie, quella della Croce e l'altra della Nunziata. La storia della prima con le opere d'arte che ad essa appartenevano fu assai chiaramente esposta dal dott. Giovanni Poggi [1]) sulle fonti d'archivio, essendo scomparso tutto ciò che possedeva di più bello ed interessante. Servendomi intanto delle sue preziose ricerche, aggiungerò poi altre notizie che mi fu possibile ritrovare.

Secondo le più antiche memorie rimaste sulla compagnia, questa sarebbe stata edificata il giorno dell'Ascensione nel mese di Maggio del 1332 nella chiesa di Santa Maria Maddalena fuori delle mura [2]). Ma, per causa principalmente delle guerre fra Pisani e Samminiatesi, fin dal Maggio del 1369 si chiedeva di fabbricare la compagnia dentro la Terra d' Empoli e presso il convento dei frati di sant'Agostino; e nel Maggio 1373 avvenne infatti il trasloco, essendo stato il terreno gratuitamente concesso con un pubblico

---

[1]) Giovanni Poggi. *Masolino e la compagnia della Croce in Empoli.* (*Rivista d'Arte*, anno III, 1905, n.º 2-3, pag. 46-53).
[2]) Giovanni Poggi. Articolo cit., pag. 46.

istrumento rogato da ser Marco Vanni d' Empoli [1]). L'atto originale in pergamena, che porta la data del 16 Giugno 1370 si conserva nell'Archivio Diplomatico (Archivio di Stato di Firenze). I fratelli non erano ancora contenti e volevano trasferire il loro oratorio presso la cappella maggiore e dietro l'altare di san Lorenzo; il relativo contratto del 1470 non ebbe però seguito [2]). Del 13 Febbraio 1493 si ha una breve notizia di spesa di fabbrica per chiudere la compagnia:

[in margine:] *Stantiamento di lire 12 alla compagnia della + per murarvj.*

yhs. 1493.

Die xiij m̃. Februarij.

Item detti operaj perloro vij fave nere che sipossa spendere Jn lavoro cioe Mattonj echalcina per chiudere la comp.ª della + Jusino alla somma di lire XIIIJ *elquale lavoro sabbia atorre dalionardo davincio el detto labbia adare* [3]). Sembrava che nel 1504 la costruzione della compagnia dovesse essere definitiva e fin dal 27 ottobre 1503 erano già approvati i lavori occorrenti, come si può giudicare da un documento che trascrivo e non fu pubblicato dal Poggi.

+ 1503

Nota chome adj 27 dottobre 1503 congregati tuttj e padrj et fratj del convento a requisitione del Reve-

---

[1]) GIOVANNI POGGI. Articolo cit., pag. 51.

[2]) GIOVANNI POGGI. Articolo cit., pag. 51-52.

[3]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Filza N.º 40. Foglio staccato di un inserto, c. 66t.

rendo p. provinciale M° G. batista daprato e del Reverendo M.° Nicolaio da firenze suo compagno e proposto dinanzi a quelli sè erano contenti si concedesse alla compagnia della + *uno sito allato alla sacrestia e dj rietò alla capella di sancto augustino di lugheza dj braccia* XI *colla groseza del muro e la lungheza dj braccia* 25 *con detta groseza djdecto muro e da fare uno spogliatoio nella corte della sacrestia larga braccia* 5 *colla groseza del muro e lunga insino al muro di detta corte E piu uno adjto dalla conpagnia nuova ele Rifare in sino ala porta del martello larghi braccia* 2 1/2 *E gluomini djdetta conpagnia danno al convento in riconpensatione el sito della loro conpagnia col muro andante diversso le mura vechie del castello e ognj altro lavoro sia djdetta compagnia è noj abbiamo permesso loro di fare tutti gli obblighi per annj cinque dando loro a noj la cera e piu abiamo permesso dj ufitiare laloro conpagnia annj cinque che sipotra offitiare in detta conpagnia. Alle quale chose tuttj furono contentj e frate Alexandro con detti provinciale e M.° Niccolo excepto frate Giuliano che fu absente delle quale chose fu rogato per bernaba dj Gherardo notaio fiorentino sotto detto dj.* (d'un altra scrittura :) *e che non possino andare in alto più detettj del convento in fabricare decta compagnia come non ci possano quelli della croce domandare nulla del sito vecchio dove era la croce sotto la colombaja* [1]). Questo interessante documento

[1]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 58t.

è completato da un altro che credo bene riportare per esteso, anche perchè la stessa voce del tempo vale meglio di qualsiasi riassunto a dare il colore locale del contratto.

1504

Nota come questo dj 3 dj dicenbre 1504 facemo nuovo contratto colla Conpagnia e djchiaramo la concessione fatta in sino adj 27 dottobre 1503 di che fu rogato ser bernaba di gherardo da enpolj notaio fiorentino et che in quello erano certj oblighi di fare noj e legati per annj 5 aoffitiare la compagnia per decto tempo. Questo dj sopra dicto sidichiaro a quello che noi eravamo obligatj videlicet aoffitiare decta nuova conpagnia quando sara finita annj 5 cioe tutti e dj domenichalj e le pasque enon gli altri sanza pagamento e chosi abbia permesso a decta compagnia fare 4 offitii l'anno a che sono obligatj in una mattina o piu chome a noj parra sanza pagamento per anj 5 dal di che cominjcierano a hedjficare decta compagnia e fare 2 feste lanno cio(e) dj sancta maria madalena e di sancto Jacopo del mese dj luglio eloro ciano adare la cera per decte feste e per decti offitij di che fu rogato ser bartolomeo damadjo sotto dj 2 dj decto mese et dj decto anno et immediate fatto el contratto comjnciorono afare cavare e fondamentj djdecta conpagnia operatorj dj decta opera videlicet sono Giusaffa dj bartolomeo degli albizi cittadino fiorentino ser lorenzo dj giovanj gianj, Antonio dj giuntino dj domenicho giutini e Napoleone di batista dantonio ceffi tutti daenpolj. Ogi questo dj 4 di decto mese si fondo detta conpagnia alla quale an-

damo tuttj fratj colla + e facemo la benedjtione collaqua benedecta e incenso et orationj le quale cose feci Jo M.° Stephano di Jacopo di francesco da enpolj priore del convento. Et la prima pietra gittaj in decto fondamento la 2ª antonio dj domenico giutini La 3ª Giosaffa di bartolomeo degli albizi la 4 di Raphaello di ser Augustino di bartolomeo arrighi la 5 frate piero dangiolo da enpolj. El priore piero dj Giuliano dilemo priore della bastia in decto fondamento gitto 3 quatrjnj della nostra donna. E moltj altrj astanttj vj gittorono drento pietre et maxime M.° angiolo dj pacino da enpolj M.° dj decta muraglia. La quale conpagnia chiamaj et nominaj la conpagnia della sanctissima croce et dj sancta barbera Vergine et martire perche nel suo di fu fondata el quale dj dj decta conpagnia e obligata a fare uno pocho dj festa ad perpetuam et rej memoriam per decte fundationi. E perche dj poi facemo lcro concessione di braccia 4 più oltre per la capella dj decta conpagnia per detta concessione sono obligati ogni anno in perpetuo dare al convento la mattina di sancto stefano uno cerotto dj libbre 2 oltre alla offerta consueta dj libbre 2 dj che fu rogato ser piero dalesso sotto dj dj dicembre 1504 [1]).

Nel 1510 l'oratorio era già finito [2]); ma prima di arrivare all' inizio del XVII, quando, come scrive il

[1]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31 Memoriale segnato A a c. 59 r.

[2]) Giovanni Poggi. Articolo cit., pag. 50.

Poggi [1]), fu ampliata la compagnia, alzata la volta, e decorato l'altare di pietre serene con la tavola di Lodovico Cardi da Cigoli, abbiamo alcune notizie come complemento a quelle rintracciate dal giovane studioso; ed anche qui lasciamo la parola alle vecchie carte del tempo. Fra 39 ufficiali e fratelli della compagnia l'11 Aprile 1593 *si messe a partito poi che circha a anni dua cera muratta una tribuna a uso di nichia e volendo li sopra nominati chonseguire e mettere ad efetto quanto fa di bisongnio e fare una tavola allo altare di nostra chompagnia chon pitture apartenenti al titolo di detta chon suo ornamento inttorno e fregio e altare delibororno e elesano dua homini di nostra chonpagnia che andassino afirenze al magistrato delli signori nove di detta citta a ritrarne eloro bene placitto* (sic) *e per che a detti signori fassi chapace che in alchuno modo volevano li fra ischritti homini indebolire la chompangnia essotto porla ali debiti vogliano che detta fabricha sia fatta in termine di anni cinque e sia di spesa di scudi 100 e li deputtati sono bartholomeo di piero maruchi e lorenzo di jacopo gani a fare tale domanda e furno vinti per voti 32 per el si e voti undici per il no in chonpagnia questo di detto anchora vinsano per argomento delli sopra nominati avendo licenza li infraschriti giovanni di verdiano e stefano di ser sabatino giovanni di lorenzo da bolongnia e jacopo di gulano gaiachopi*

---

[1]) Giovanni Poggi. Articolo cit., pag. 50.

furno vinti per voti 36 per el si e voti 2 pel no questo di detto [1]).

Gli ufficiali ed il corpo della compagnia il 2 Maggio 1597 *si risolvettono a fare una suprica a S. A. S. di potere ispendere della Compagnia insino in cento ischudi di moneta per la detta fabrica dettono la sudetta a S. A. S. e torno gratiata che si dovessi ispendere in sino a detta domanda e cosi i s.* (signori) *nove affermorno edettono licenza. E in fede Io batista di simone sarto o fatto detto di mia mano come iscrivano in Compagnia* [2]).

La pittura del Cigoli restò fino al 7 Marzo 1689 in compagnia, scrive il Poggi, essendo stata, appunto in quell'epoca, ceduta al principe Ferdinando che l'aveva insistentemente richiesta. « Il 29 Aprile del 1690, giungeva in cambio una esattissima copia di Anton Domenico Gabbiani, che anche oggi si vede sull'altare dell'oratorio, mentre la tavola del Cigoli è nella Galleria Pitti, col numero 51, passata recentemente dalla sala di Apollo a vestibolo » [3]).

La Deposizione dalla croce del Cigoli è certamente tra i lavori suoi uno dei meglio concepiti e trattati, sia nei grandiosi atteggiamenti, come ad esempio la figura che riceve il corpo cadente del Cristo, sia nel colorito succoso e nel largo panneggiato. Ma prima che dalla

---

1) *Archivio di Stato di Firenze.* Compagnie soppresse. Filza C, LXXIX. N.° 2. (Santa Croce d'Empoli) a c. 41^{t}.

2) Idem c. s., a c. 54^{r}.

3) GIOVANNI POGGI. Articolo cit., pag. 51.

pittura del Cigoli, l'altare della compagnia era ornato da una tavola, ora perduta, con il Cristo che incorona la Madonna e vari santi, come si legge nell' Inventario del primo gennaio 1469, pubblicato integralmente dal Poggi [1]).

Il copiatore del quadro del Cardi ha adempito scrupolosamente il suo compito, restando però sordo e pesante nell' intonazione generale ; ed il Lanzi, pur prodigo di elogi per il pittore che godeva la fama di uno fra i primi disegnatori del suo tempo, ne rileva anche i difetti con parole che nel caso nostro sono veramente a proposito : « Nel colore ha dato talora in languidezza ; ma il più delle volte non può riprendersi : è vero specialmente nelle carni, sugoso, legato da gentile accordo. La eccezione maggiore che diasi allo stile di questo artefice, è ne' panni ; che quantunque veduti dal vero e studiati da lui con l'usata diligenza, tuttavia nella esecuzione erano ridotti alquanto pesanti, circoscritti troppo e men giusti talvolta nel colorito » [2]). Così anche in questa copia, egli non poteva frenare le deficenze del suo stile e le riproduceva come nei lavori originali.

La compagnia della Croce fu soppressa nel 1785 [3])

---

[1]) Articolo cit., pag. 47.

[2]) Op. cit., tomo I, pag. 233.

[3]) Notizie riguardanti la chiesa di santo Stefano d'Empoli, raccolte dal sacerdote Giuseppe Neri custode di detta chiesa nell' anno 1825. (Mss. conservato presso il canonico Dott. Gennaro Bucchi Proposto della Collegiata d' Empoli.

ed il 25 Agosto 1792 abbiamo notizie di tutte quelle modificazioni che dettero al suo oratorio l'aspetto attuale; così fra le altre cose vi fu costruito un nuovo altare per collocarvi la tavola del Gabbiani, riaperta la finestra, rintonacato il muro e dipinto, distruggendo le pitture, che, secondo il documento, erano grossolane [1]). Le spalliere e panche di noce, che ancora si vedono, sono probabilmente quelle eseguite nel 1610 dal maestro Niccolò di Nello [2]).

La compagnia della Croce possedeva anche una cappella nella chiesa, comprata il 20 Agosto 1397 per centoventi lire e diciotto soldi [3]).

La viva bellezza d'arte di questa cappella è ora morta nello scialbo squallore delle sue pareti, e ad essa è rimasta la sola, insignificante pittura con sant' Elena nel momento che ritrova la croce; un libro di ricordi del convento ci dice che *l'altare di S.ta Elena in fondo alla chiesa* (e probabilmente anche il suo quadro) *e stato fatto da molti fratelli congregati di detta santa, hanno speso questo anno 1663 scudi cento venticinque* [4]). Per farsi un' idea dei tesori scomparsi, bisogna ricorrere all' inventario trascritto dal Poggi [5]). Nella cappella, più che nella compagnia si erano accen-

---

1) Documento H.

2) Giovanni Poggi. Articolo cit., pag. 53.

3) Giovanni Poggi. Articolo cit., pag. 47.

4) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Volume 31. Memoriale segnato A, a c. I.

5) Articolo cit., pag. 47-48.

trati l'amore dei suoi componenti e l'operosità degli artisti alla ricerca d'un pensiero mistico dominante. Qui era la tavola dove Lorenzo Bicci (n. 1350?, m. 1427) dipinse « *per insino addi 16 di Settembre 1399* » la crocefissione; qui la finestra con un'altra crocefissione ed una deposizione allogata a don Bartolomeo il 20 Agosto 1402; ed infine il massimo trionfo pittorico sulle pareti frescate « *per insino addi 2 di Novembre 1424* » da Masolino per settantaquattro fiorini d'oro.

Mentre per i due primi lavori l'inventario ci dà una descrizione abbastanza particolareggiata, niente sappiamo sui soggetti dell'opera di Masolino che accurati assaggi potrebbero rivelare; e, come giustamente osserva il Poggi, la scoperta risolverebbe « una buona volta le molte questioni che si addensano attorno agli affreschi della cappella Brancacci. »

Secondo un Memoriale del 1576 la compagnia della Nunziata sarebbe stata fondata il 25 Gennaio 1354. *Ricordo come la nostra compagnia fu edificata l'anno 1354 adi 25 di gennaio il giorno di santo paolo converso nel luogo dove al presente he con gran freguentia di huominj et persone divoti della gloriosa vergine anuntiata maria nostra advocata* [1]).

La concessione del casamento o casolare per co-

---

[1]) *Archivio dell'Opera di sant'Andrea*. Municipio d'Empoli. Memorie della soppressa compagnia della SS. Annunziata nella chiesa degli Agostiniani d'Empoli. N.° 4, 1576, a c. 9.

struirvi una casa ad uso dei Flagellanti o Battuti della sopradetta compagnia sarebbe stata fatta da frate Niccolò Poggi di Lucca priore del convento e dai frati il 5 Maggio 1374. Il documento originale in pergamena, rogato dal notaio Aghinetto del fu Stefano da Empoli si conserva nell'Archivio Diplomatico (Archivio di Stato di Firenze). Nel 1501 la compagnia fu restaurata ed ingrandita [1]; nel Dicembre del 1504 le fu concesso dai frati *tutto quello spatio che era djritto a detta compagnia colla grosseza del muro delle tina e stalla*, a condizione che oltre ad una offerta di libbre di cera e di denari, si voltassero i tetti per impedire la pioggia verso il muro castellano e si facesse l'uscio della stalla e l'altro che va lungo le mura; dopo la benedizione l'ultima pietra del fondamento fu gettata dal priore del convento Maestro Stefano di Iacopo da Empoli [2]. La cupola fu fatta nel 1505: *Ricordo come nella Cappella drento in compagnia si fece a cupola lanno 1505 et si spese in lavoro di mattoni e calcina ferro per catene pietre opere a disfarla e poi rifarla lire cinquecento trentasei* [3]. Il 16 Novembre 1561 fu deliberato di *far fare nell'oratorio et cappella della*

---

1) *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli.* Campione Beneficiale A, a c. 133^t.

2) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 59^r e 59^t.

3) *Archivio dell'Opera di sant'Andrea.* Municipio d'Empoli. Memorie della soppressa compagnia della SS. Annunziata nella chiesa degli Agostiniani d'Empoli. N.º 4, 1576, a c. 9.

prefata compagnia una spalliera di Balaustrj overo cancello avanti allo altare secondo lordine delle sedie come liberamente parra loro [1]).

Nella metà del XVII secolo un incendio rovinò quasi tutta la suppellettile della compagnia.

L'anno 1642 la notte degli 8 daprile abruciorno i lettucci e banchi di noce di detta compagnia con tutto quello che vi era dentro e con tutte le scritture antiche e moderne, il libro de Capitoli, cera, drappi e generalmente tutto quello che si trovava in detta compagnia; e derivò l'incendio da una torcia in una cassa non finita di spengere [2]).

Avanti la soppressione di tutte le compagnie e confraternite del Gran Ducato di Toscana, quella della Nunziata fu incorporata alla Collegiata di Empoli, e gli operai la spogliarono degli arredi sacri. I frati della chiesa di santo Stefano, riconoscendosi legittimi padroni della fabbrica fondata nella loro chiesa, la quale correva anche il pericolo di essere adibita ad uso profano, redassero in proposito una supplica. Il proposto e gli operai dell'opera di sant'Andrea non concedettero la proprietà, bensì il *semplice uso, e custodia di detta Fabbrica* e ciò fu deliberato il 13 Marzo 1785.

---

1) *Archivio dell' Opera di sant'Andrea d'Empoli.* Municipio d'Empoli. Libro dei partiti o deliberazioni della compagnia della SS. Annunziata, 1535, segnato A, n.° 2, a c. 39t.

2) *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli.* Campione Beneficiale A, a c. 133t.

Ma i frati non soddisfatti, rinnovarono una seconda supplica agli operai di sant'Andrea e questi finalmente, rinunziavano ad ogni diritto ed azione sulla compagnia col patto di svincolarsi completamente da spese di risarcimento e dall' annuo pagamento della cera. Così l'oratorio e la vicina sacrestia dietro l' approvazione reale ritornò ai frati il 22 marzo 1787 [1]).

Questo è quanto abbiamo potuto raccogliere sulla storia e sulle vicende della compagnia, ma sono specialmente le opere d' arte esistenti ancora o perdute che hanno per noi un' importanza speciale.

Nelle mie ricerche d' archivio ebbi la fortuna di trovare un documento pregevolissimo che già pubblicai integralmente [2]) e che riporto anche in questo volume (vedi documento A). Ivi sono ricordati gli affreschi della cappella della Nunziata, che Gherardo di Iacopo pittore, conosciuto comunemente col nome di Starnina e matricolato nel 1387 nella compagnia di san Luca, avrebbe cominciato il 6 di Febbraio 1408 per il prezzo di ottantacinque fiorini d' oro. Il riassunto si legge in un memoriale della compagnia [3])

---

[1]) *Archivio di Stato di Firenze.* Conventi soppressi. LXXII. Libro di contratti del convento di santo Stefano d' Empoli. Segnato C, n.° 34, a c. 113^{t}.

[2]) ODOARDO H. GIGLIOLI. *Su alcuni affreschi perduti dello Starnina.* (*Rivista d'Arte*, n.° I, 1905, pag. 19-21).

[3]) *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli.* Municipio d' Empoli. Memorie della soppressa compagnia della SS. Annunziata nella chiesa degli Agostiniani d' Empoli, a c. 9.

dove si accenna ai 4 Evangelisti dipinti sulla volta e dei quali non fa parola l'atto di allogazione. Sarebbe dunque questa l'unica opera documentata del maestro, intorno alla cui vita e operosità poco o nulla sappiamo di positivo.

La scoperta di questo ciclo pittorico con le storie della Madonna risolverebbe una buona volta la discussa ed incerta paternità di alcuni affreschi della cappella Castellani nella chiesa di santa Croce a Firenze, per i quali il Vasari ha fatto, non so con qual fondamento, il nome dello Starnina.

Quando pubblicai il documento credetti realmente che le pitture dello Starnina fossero nella vera residenza della compagnia cioè nel grande oratorio e che per *cappella di fuora* s'intendesse la sua sporgenza dal corpo di fabbrica della chiesa [1]), ma la mia supposizione era completamente erronea. Nei libri di memorie della stessa compagnia si chiama *cappella di fuora*, quella che era fuori dell'oratorio, cioè nella chiesa, ceduta a Tommaso di Matteo Zeffi con queste condizioni: *adì 13 Maggio 1600 che detta compagnia fa donatione della cappella nostra di fuora posta in chiesa di dettj frati a detto tomaso liberamente che detto sia obligato farvi uno altare di pietra fiesolana recipiente et vago con alzare la cappella con sue finestre per dare lume e una tavola di pittura a sua requisitione e possa mettere larme delli Zeffi dove pare a*

[1]) Odoardo H. Giglioli. Articolo cit., pag. 19.

lui come sua propia et etiam la sepoltura sia a suo uso e di matteo Zeffi suo nipote e sua successori Zeffi esintenda ancora per la moglie e figluole volendo sepellirsi quivj e possa fare un altro chiusino di marmo o pietra a suo capriccio e mettervj la sua arme ma non possa gia intempo alcuno maj privare lentratura della compagnia per detta cappella che sempre vi sia il passo libero el quale tomaso presente e accettante per se et matteo Zeffi esuccessorj di detto matteo presenti testimoni come più amplamente nel detto contratto si dichiara et noi sopradettj elettj sindici accettamo e ratificamo a quanto e detto [1]. La piccola cappella a destra di quella maggiore della chiesa con l'altare fatto fare, come dice l'iscrizione, da Tommaso di Matteo di Jacopo Zeffi ad onore di Dio e della gloriosa Vergine Maria, a salute dell'anima sua e di Giuseppe suo figliolo, fu spogliata del suo quadro dipinto dal Chimenti, ora nella Galleria della Collegiata. Gli assaggi che l'Ufficio Regionale fece sulle pareti della compagnia senza alcun risultato, dovranno essere condotti nella cappella Zeffi e speriamo che i tentativi non siano infruttuosi e riescano a svelarci la piena individualità artistica dello Starnina, ancora una grande incognita per gli studiosi. Non sappiamo se la finestra di vetri istoriati allogata dalla compagnia al frate Bernardo di Jacopo

---

[1] *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli.* Municipio d'Empoli. Memorie della soppressa compagnia della SS. Annunziata nella chiesa degli Agostiniani d'Empoli. 1576, n.º 4, a c. 9.

dell'ordine dei predicatori, fosse nell'oratorio o nella cappella.

Item e prefati fratelli alogorno a fra bernardo di jacopo delordine de predicatori una finestra di vetro drento in quella lanuntiatione con un san paolo e dua battuti a piedi con sua ferramentj erete e ogni altra apartenenza e posta aempoli con pretio di lire quatordici et soldi quindici per ogni braccio quadro per haverla fornita fra sei mesi la qual conventione ci fece per una scritta di mano del detto fra bernardo sopradetto di sua propia mano e sotto scritta di mano di salumo (?) di lionardo et domenico di giovanni et Zanobi di jacopo sindici della Compagnia lanno mille quatrocento trentatre adi X di febraio [1]. Nella cappella Zeffi, ora ricordata e precisamente su una delle nude pareti sta appeso molto in alto un quadro su tela in cattivo stato di conservazione; è una Madonna col bambino imitata da qualche composizione di Andrea Del Sarto. Per l'oratorio della compagnia fu scolpita da Bernardo Rossellino (n. 1409, m. 1427) quella Annunziazione marmorea che egli vide attraverso il classicismo trionfante dell' Umanesimo fiorentino, e che oggi ancora si trova nell'antica residenza, ridotta a squallido stanzone, decorato da stalli seicenteschi.

---

1) *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli.* Municipio d' Empoli. Memorie della soppressa compagnia della SS. Annunziata nella chiesa degli Agostiniani di Empoli. 1576, n.º 4, a c. 9.

Il Müntz [1]) fu il primo a darci preziosi ragguagli sulle due statue che furono allogate a Bernardo Rossellino per il prezzo di 36 fiorini d'oro il 2 d'Agosto 1447. Egli pubblica infatti un documento inedito che gli fu comunicato dal dotto suo amico il barone de Liphart mediante una copia del signor L. Frattini. La trascrizione del documento è esatta, ma non completa e vi manca anche l' intestazione della filza e l' archivio dove si trova; ho creduto quindi di riportare qui il documento integralmente. Esso è il riassunto dell'atto originale di allogazione che per quante ricerche facessi non mi fu possibile ritrovare; la grafia è del XVI secolo avanzato.

[in margine :] 1447. *Gli uomini e fratelli di detta conpagnia spirati dallo spirito santo si risolvano a fare la imagine della nuntiata elangelo di marmo per adornare laltare e areverentia de populi et per tal conto feciano per lor sindaco cioe Luigi dj lando cittadino fiorentino el quale allogo a bernardo di matteo intagliatore di pietre habitante nel populo di san anbrogio infirenze con conditione epattj che il predetto debba fare le dette dua figure di marmo bianco con quella piu belleza potessi e sapessi et come ben si conviene con alteza ciaschuna di braccia duà con fregi dorati e con sua base ben conditionate e cosi ogni rimanente et questa*

[1]) Eugène Müntz. *Les Archives des Arts.* Recueil de documents inédits ou peu connus. Première Serie. Paris, Librairie de l'Art, 1890, pag. 28-29.

allocatione fu fatta adi 2 dagosto mille quattrocento quarantasette per darle finite fra quatro mesi et condutte aempoli nella detta conpagnia aogni sua spesa et con starne a juditio di lorenzo di bartoluccio fiorentino (Ghiberti) *el quale le judico per belle e ben fatte eproportionate ela detta compagnia per pagamento di dette figure al detto bernardo pagorno actualmente fiorinj trentasei doro a uso corrente di firenze cioe ....* [1] *le quali figure sono al presente in detta conpagnia sul nostro altare dove di continuo concorre di molto populo dogni sesso aonorare la detta imagine della gloriosa vergine e alej raccomandandosi che pregi* (sic) *per tutti i fedeli cristiani il grande Dio che ci dia salute alanime deo gratias* [2].

Così si vede come la collocazione di queste due statue sull'altare della cappella fosse un grande avvenimento artistico sanzionato dall'approvazione del Ghiberti e dalla venerazione del popolo pregante. Se il Müntz [3] avesse visto il documento, invece della copia del Frattini, non avrebbe scritto che il lavoro fu allogato all'artista dalla confraternita della Misericordia, che solo recentemente prese come sede l'antica compagnia della Nunziata.

---

[1]) Lacuna nel documento.

[2]) *Archivio dell'Opera di sant'Andrea.* Municipio d'Empoli. Memorie della soppressa compagnia della SS. Annunziata nella chiesa degli Agostiniani d'Empoli. 1576, n.° 4, a c. 9.

[3]) Op. cit., pag. 28.

Altre notizie ho potuto trovare sull'opera di Bernardo Rossellino, secondo le quali essa fu fatta eseguire nel 1444 invece che nel 1447.

Nel 1444 fu fatta fare l'Imagine di marmo della Sant.ma Nunziata e per tal effetto fu da i fratelli venduto un Campo di detta Compagnia di staia tre posto a Empoli vecchio a m. Antonio di Giov. Malepa, et il prezzo di detto campo servi per pagare lo scultore che la fece, come di cio n'aparisce il ricordo fatto dal detto m. Antonio al suo Libbro di Ricordi esistente nell'opera della collegiata d'Empoli in fra le scritture di detta opera a c. 33 [1]).

Anche le figure marmoree hanno ricevuto la loro offesa; si sono imprigionate in una custodia di vetro, collocandole troppo in alto sopra l'altare in una incassatura murale, dipinta sfacciatamente d'azzurro, mentre un gessoso bassorilievo rappresentante il Padre eterno tra gli angioli sovrasta ed opprime nella sua materiale volgarità la creazione pura e gentile del maestro. Non so come mai lo Schubring [2]) abbia considerato anche questa parte posticcia e relativamente moderna nel suo barrocchismo, come opera dello stesso Rossellino, e riporto testualmente le sue parole: Ber-

---

[1]) *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli.* Campione Beneficiale A, a c. 133t.

[2]) PAUL SCHUBRING. *Die « Verkundigung » in der romanischen Kunst.* (Preussische Jahrbücher herausgegeben von Hans Delbrück. Iuni 1905. Heft III. Berlin. Verlag von Georg Stilke, pag. 465).

BERNARDO ROSSELLINO. — *La Vergine dell'Annunziazione.*

(Compagnia della Nunziata nella chiesa di santo Stefano).

Fot. Alinari.

nardo Rossellino ha reso con particolare larghezza la maestà di Dio padre nel mezzo degli angioli nella sua Annunziazione d' Empoli. »

È molto strano che il Vasari passi sotto silenzio questo lavoro, in cui l'arte di Bernardo Rossellino si affina nello studio dell'Antico e che certamente deve essere classificato tra le migliori manifestazioni del suo simpatico ingegno.

Il tipo della Vergine è quello classico di una matrona romana, ingentilita dal sentimento quattrocentista fiorentino. Se a queste statue si può rimproverare la mancanza di una intensa espressione, in compenso lo squisito senso della forma s' impone e ci fa ammirare la maestria tecnica dell'artista. È vero che le bocche sono sigillate dal silenzio ed i corpi sono troppo composti senza uno slancio di movimento ed un fremito passionale, ma è pur vero che un raggio di pura bellezza illumina quei volti, trasfigurandoli in una idealità sovrumana. I caratteri fisonomici delle due figure, sono identici, sia nel taglio degli occhi, nella forma diritta del naso, nella piccola bocca, nel mento rotondo e pronunziato; uguale è pure il largo collo carnoso. La modellatura è una carezza continua, amorosa sul marmo levigato allo scopo di fondere ogni durezza anatomica. Noi ci accorgiamo subito che Bernardo Rossellino s' indugia con squisita finitezza su ogni particolare, perchè il suo lavoro possa esser contemplato anche da vicino; guardate ad esempio la bella capigliatura ondulata della Madonna, le ali del-

l'angiolo in cui con sapienti striature di scalpello sono distinte le morbide copritrici dalle rigide remiganti. I fregi dorati accennati nel documento e che dovevano ravvivare alcuni di questi particolari, non sono più visibili. Il panneggiamento che nella veste dell'adolescente ha ancora una certa larghezza, diventa duro nel manto rialzato della Vergine, segnato da profondi solchi trasversali; e così nella tunica di lei le pieghe complicandosi, perdono tutta la loro naturalezza. Perfettamente modellate le mani in entrambe le figure. La Madonna fa quasi un gesto di diniego, mentre l'angiolo davanti a lei la guarda e l'adora con compunzione e timidezza incrociando le mani sul petto.

Alcune interessanti considerazioni stilistiche nel confronto con altre sculture di Bernardo, furono fatte colla sua solita coscienziosità e col solito suo acume critico dal Fabriczy che su questo artista ci ha lasciato uno studio importantissimo. Egli fa osservare come la testa dell'angiolo colla abbondante corona di capelli intorno al volto ricordi i due angioli della lunetta nel monumento Bruni a Santa Croce e specialmente il sinistro col quale v'è più stretta analogia; soggiunge che vi è una somiglianza nella forma delle penne tra questi angioli e gli altri del ciborio di santa Maria Nuova eseguito nel 1450 [1]). Attualmente come ho già detto

---

[1]) C. von Fabriczy. *Ein Iugendwerk Bernardo Rossellinos und spätere unbeachtete Schöpfungen seines Meissels.* (Sonder-Abdruck aus dem Iahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen. 1900. Heft. I. pag. 8).

BERNARDO ROSSELLINO. — *L'angelo della Annunziazione.*

(Compagnia della Nunziata nella chiesa di santo Stefano).

Fot. Alinari.

le statue marmoree sono coperte da una custodia di vetro ed anche da una cortina, e così era nei secoli passati, come possiamo vedere dal seguente documento:

yhs M.ª ad 16 Aprile 1596

[in margine :] *tempo determinato allo scoprjre la madonna.*

Similmente si consulto essere bene che a tutta hora e aogni capriccio di ogni minimo fratello di detta compagnia la nostra nuntiata drento in compagnia non fusse lecito scoprilla da qui avanti senon la sera della vigilia della festa adi 24 di marzo la sera solamente alufitio quando laltre fraternite vengono avisitare detto luogo et cosi ancora il giorno seguente alle messe la mattina e volendo il giorno doppo il vespro o doppo la predica e padrj di santo agostino visitare il luogo con cantare o laude overo junj sia lecito scoprirla ma fuora di questo tempo non mai se ne ragionj eccetto per qualche occasione o di terremoti o altre minaccie del cielo ovisita di qualche personaggio illustre allora in tal caso se ne faccia partito fra li X offitiali e vincasi per i dua terzj e cosi per levare la comodita di scoprirla il cam.º (camarlingo) *faccia fare uno serrame con dua chiave che una ne tenga* il *p. gonfalionierj e una lo scrivano di detto luogo nella sua cassa et di quanto sopra enarrato si messe partito e fu vinto prima fra gli ofitiali et poi in corpo di compagnia per fave 41 nere tutto per il si e nulla in contrario. Item fu messo apartito e dato licenza al cam.º che potessi spendere sino a lire trenta per finire la cortina rossa fatta di*

nuovo di damasco di quanto gli fa di bisogno e fu vinto per fave tutte nere [1]).

Dunque alle statue marmoree del Rossellino si tributava un culto speciale e quando si scoprivano era tutto un concorso di fedeli che s'adunava al loro cospetto come ad un'ancora di speranza e di salvezza per i mali che travagliavano la città; ed è commovente pensare a questa dimostrazione di fede, a questa cerimonia solenne che in date circostanze dava un'onda di vita all'oratorio.

Col decreto del 24 Marzo 1808 firmato da Napoleone I a Parigi si chiude definitivamente la storia del convento, che fu soppresso dopo un'esistenza di 513 anni. Il 4 Luglio 1808 se ne partirono i frati e fu serrata la chiesa che fu poi riaperta e concessa dal Governo al Comune della città [2]). Il locale dell'ex convento servì per le nuove pubbliche scuole, aperte il 20 Novembre del 1820 [3]), e così alla pace claustrale di altri tempi si sostituiva il fermento dei giovani raccolti qui a scopo di studio.

---

1) *Archivio dell' Opera di sant' Andrea d'Empoli.* Municipio d' Empoli. Partiti della soppressa compagnia della SS. Annunziata. 1576, n.º 3, a c. 34r.

2) *Archivio dell' Opera di sant' Andrea d'Empoli.* Campione Beneficiale A, a c. 130r.

3) Luigi Lazzeri. *Storia di Empoli.* Empoli, Tipografia Monti, 1873, pag. 89.

CHIESA DELLA MADONNA DEL POZZO

Chiesa della Madonna del Pozzo.

Fot. Alinari.

Era anticamente l'osteria della Cervia che fu lasciata da Pietro Donato del Parone di Castelfranco alla compagnia della Madonna del Pozzo il 27 Marzo 1441.

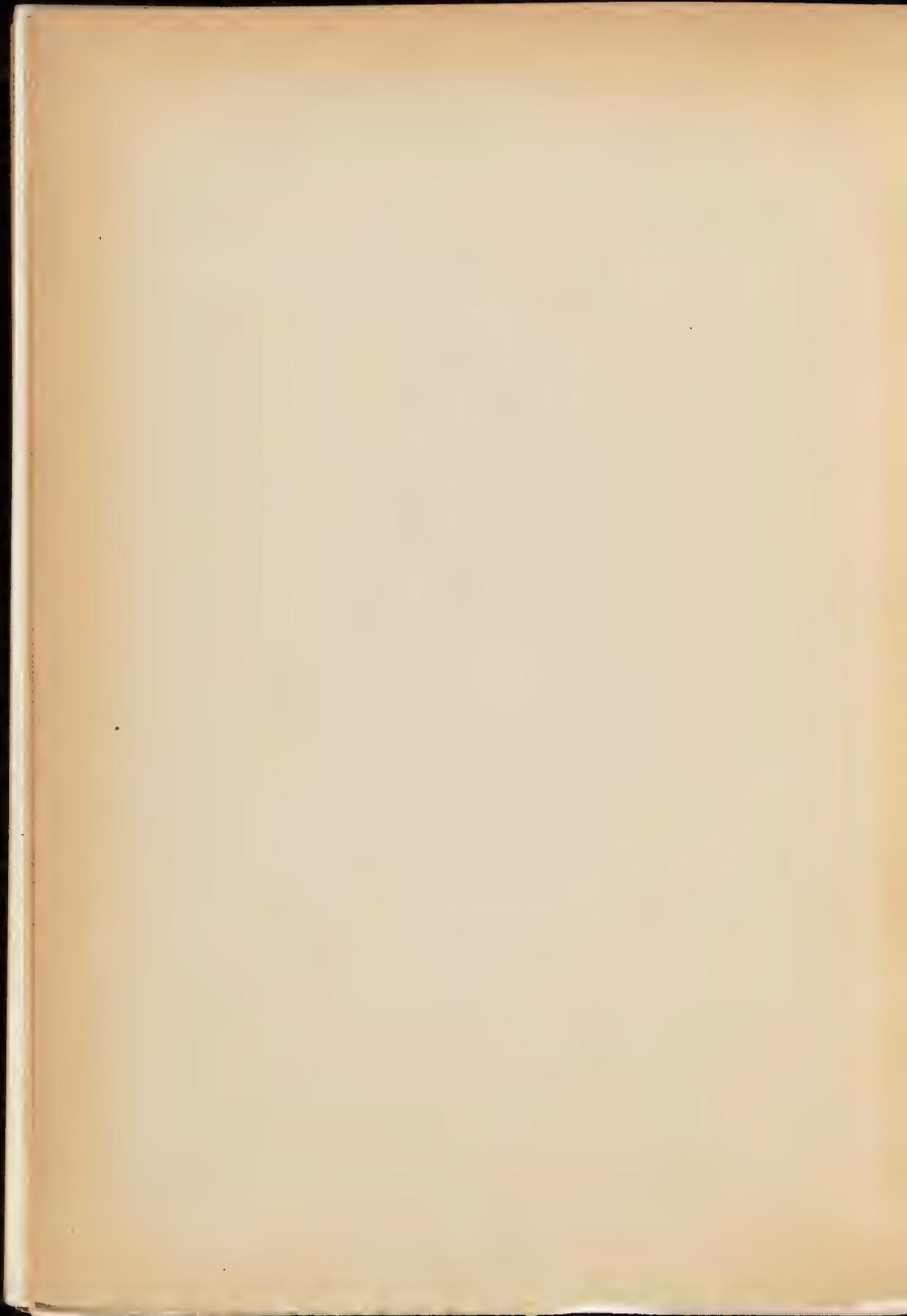
In un incendio del 1522, essendo, secondo la leggenda, rimasta intatta l' imagine della Madonna dipinta in un tabernacolo sopra al pozzo dell'osteria, la compagnia vi fabbricò un oratorio [1]). Non privo d'eleganza il tempietto ottagonale con le arcate cieche, costruito in mattoni da Andrea Bonistalli nel 1621, che certo, per la sobrietà e correttezza di linee, non si direbbe di questa epoca; pure il loggiato è del 1621 e dovuto al medesimo architetto [2]), mentre il campanile è del 1795, giacchè su di esso si legge l' iscrizione:

DOM
SOCIETAS
S. MARIAE SVFFRAGI
ET
BENEFACTORES
ANNO DOMINI
MDCCXCV.

---

1) *Archivio dell' Opera di sant' Andrea d' Empoli.* Campione Beneficiale A, a c. 139t.

2) Luigi Lazzeri. *Storia di Empoli.* Empoli, tip. Monti, 1873, pag. 117.

DINTORNI

CHIESA DI SANTA MARIA A RIPA

Se qualche ricordo storico esiste ancora su di essa poco o nulla possiamo dire della sua originale architettura, trasformata in epoche più recenti. Sotto il titolo di chiesa di santa Maria in Castello fu confermata il 10 Ottobre 1109 dalla contessa Emilia al pievano Rolando, secondo un atto rogato dal notaio ser Gualbrino; come chiesa di santa Maria delle Grazie è ricordata in un Breve di papa Celestino III l' 8 Giugno 1192, mentre si ritrova col suo antico nome in una Bolla di papa Alessandro IV il 3 di Luglio 1258. Nel 1483 gli Adimari di Firenze che ne erano i proprietari, la donarono ai frati dei minori osservanti di san Francesco, e la seconda domenica di Luglio del 1540 fu consacrata da monsignore Buonaventura Dalmatino, vescovo cruciense. Il convento dopo trecentoventisette anni di vita fu soppresso per un decreto di Napoleone il 13 Settembre 1810 [1]).

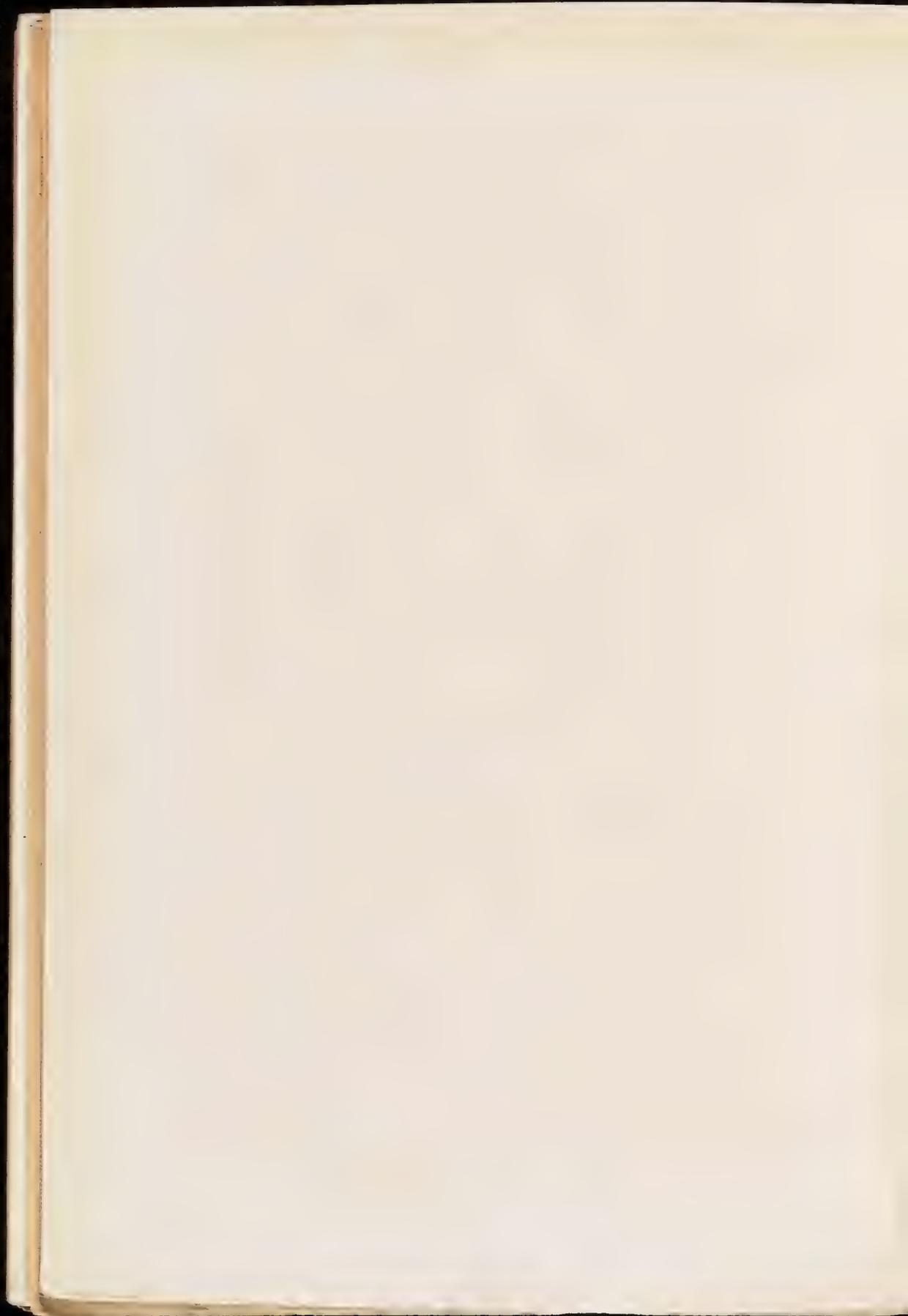
[1]) *Archivio dell' Opera di sant' Andrea d'Empoli.* Campione Beneficiale A, a c. 142^{t}-143^{r}.

L' interno non è stato troppo sfacciatamente invaso dal barocchismo come in altre chiese, ed ancora vi si conservano opere d'arte interessanti per lo studioso. La più notevole è certamente una statua di santa Lucia in cui Giovanni Della Robbia (n. 1469, m. 1529?) già staccatosi dalla maniera del padre, si serve della policromia per dare maggiore illusione naturalistica alla figura e non per un effetto decorativo come nei suoi bassorilievi. In questo lavoro l'artefice afferma possenti doti di modellatore sia nella solidità della struttura come nel carattere della fisonomia e nella larghezza del panneggiamento.

Malgrado la stonatura della nicchia, colorita da un volgare imbianchino, la santa Lucia, non idealizzata dal sentimento religioso, ma profondamente umana, si presenta come il tipo più schietto e significativo d'una popolana, temprata ad ogni fatica. Energica l'ossatura quadrata della faccia impostata sul largo collo e illuminata tutta dagli occhi pensosi, specchio però d' un temperamento sano e sereno; anche la bocca socchiusa le dà una grande mobilità espressiva. La donna a cui si è voluto assegnare l' importanza di santa, mentre di questa non ha che gli attributi, la palma cioè ed il libro con i due occhi sulla copertura a borchie, indossa il semplice abito tradizionale, quale lo vediamo ancora oggi nelle nostre campagne toscane più lontane dai grandi centri; con un fazzoletto bianco annodato sul petto, con una specie di manto leggero mosso e increspato da numerose e svariate

GIOVANNI DELLA ROBBIA. — *Santa Lucia.*

(Chiesa di santa Maria a Ripa).

Fot. Alinari.

pieghe e la tunica che ricade in modo uniforme nelle profonde solcature e nei rigonfiamenti cilindrici della stoffa pesante. Sulla lucentezza dello smalto azzurro l'artista ha voluto dipingere il ricamo d'oro della orlatura; sul manto rosso foderato di verde le tinte opache sono pure state date a mano. Le auree lumeggiature si ritrovano nei capelli, ravvivanti così la tonalità cupa della carnagione come abbronzata dal sole. Lo scultore aborrente da qualunque artificiosa raffinatezza, fa vivere anche le mani laboriose ed in tal modo tutta la statua acquista l'assoluta personalità di un ritratto.

Ecco le poche notizie che ho potuto trovare su questo lavoro: *Altare o cappella di S. Lucia concesso da i frati a Lorenzo di Tommaso Marchetti da Empoli nel 1640 da lui restaurato, et abbillito, fu prima il detto altare concesso al conte Cosimo della Gherardesca et al Medesimo Altare era apposta in un tabernacolo di terra cotta che difatti si trova nel bosco di detto Convento, l'immagine pure di terra cotta di S. Lucia, che in oggi sta in una nicchia di pietra a man dritta dall'Altar Maggiore di detta Chiesa* [1]).

Dalla parte opposta della santa Lucia di Giovanni Della Robbia, pure in una nicchia, vi è una statua di san Sebastiano, rozza ed insignificante scultura in legno

---

[1]) *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli.* Campione Beneficiale A, a c. 145r.

che la signora Cruttwell crede di terracotta dipinta [1]), mentre bastava toccarla e osservare i tarli assai visibili per non cadere in tale errore.

A un mediocre scultore anonimo della fine del XVI secolo si deve un dossale d'altare di terracotta colorita; egli si sforza di dare alle sue figure atteggiamenti naturali, ma cade ad ogni momento nel grottesco, caricaturando il vero. La Madonna in trono, colla cassa craniense sviluppatissima come il san Francesco, è mal disegnata e insignificante; gli occhi erroneamente impostati la fanno sembrare losca e la bocca fa una smorfia; grazioso è invece il bambino Gesù, certamente la parte migliore della composizione. L'artista ha voluto che il san Giuliano impugnasse la spada con un movimento energico e subitaneo e vi è in gran parte riuscito, ma ha troppo trascurato la modellatura. Più accurata l'esecuzione del san Francesco, ma troppo trito il panneggiamento della tonaca; mentre le mani sono condotte con una certa finezza. I colori non sono stati dati tutti dalla stessa mano: così il trono e alcune parti delle vesti sono di pessimo gusto, mentre abbastanza bene intonato è il colorito delle carni. Probabilmente dello stesso artista sono i piccoli bassorilievi della predella con una scena della Pietà e due storie relative alla vita di san Giuliano e di

---

[1]) Maud Cruttwell. *Luca and Andrea Della Robbia and their successors*. London, I. M. Dent and C., 1902, pag. 337.

san Francesco. Siamo invece in pieno Rinascimento Robbiano colla splendida cornice, perfettamente conservata, che inquadra la povera composizione. Improntati ad un sentimento pagano e classico i finissimi ornati dei due pilastri lumeggiati d'oro e campeggianti su un fondo azzurro. Su una antíca ara con le teste d'ariete siedono i due fauni che tengono le cornucopie e da essa nascono e si svolgono i motivi, tra volute, mascheroni, targhette, altre cornucopie, uccelli, delfini dalle code attorcigliate. Il geniale e fantasioso maestro chiede insieme, alla natura ed alla fede, la sua ispirazione, e cosparge di fiori e di teste di cherubini l'architrave. Altri fregi ricorrono sulla predella con i due stemmi delle famiglie Scali e Benini Formichi, committenti il lavoro e patroni dell'altare e cappella.

Degno di nota è anche un Gesù crocifisso, scolpito in legno, probabilmente opera dei primi del quattrocento in cui lo studio anatomico ha rudezze, ma anche giustezze di modellatura. Tra le pitture voglio cominciare con una tavola non ricordata nell' inventario della chiesa, appesa ad una parete presso la sacrestia. Sembra che il tempo e l' ignoranza degli uomini abbiano escogitato tutti i mezzi per offendere questa pittura sudicia, tarlata, solcata da due grossi spacchi longitudinali, con il colore che stà per cadere a pezzi in più punti. Malgrado lo stato di rovina che lascia uno sconforto nell'animo, il quadro mi parve subito così interessante, che lo feci trasportare nel vicino chiostro per fotografarlo ed esaminarlo a mio

agio. Mi accorsi d'essere davanti ad un artista fiorentino, che dipingendo sul declinare del XV secolo, derivava dalla scuola di Domenico Ghirlandaio, essendo ancora ligio alla tradizione Castagnesca. Se il colorito della sua tempera è monotono, se il disegno, secco, incisivo, non è sempre corretto, vi è una testa, quella della Madonna, che nella nobiltà del suo dolore s' impone su tutta quanta la scena, come opera d'arte di prim'ordine. È descritta più che dipinta questa sofferenza materna negli occhi lacrimosi contemplanti il corpo esanime del Cristo che la Madonna sorregge sulle ginocchia.

Qui non assistiamo più alla Pietà come la imaginarono altri artisti del quattrocento, con il Cristo ancora nel sepolcro pianto dalla Vergine e da san Giovanni; ma già abbiamo quella che Michelangiolo evocherà nel gruppo marmoreo di san Pietro a Roma, unendo con più umana significazione la madre al figlio, accentrando su lei tutta la drammaticità del supremo momento. E come è riuscito l'artista con pochi mezzi tecnici a ottenere questo *pathos*, facendo aggrottare le sopraciglia, corrugare la fronte, socchiudendo gli occhi, abbassando gli angoli della bocca! Alle carni brune, modellate con delicati passaggi di mezze tinte, dà un risalto maggiore il bianco velo che traspare sotto il nero, orlato di un ricamo, mentre la tunica fiammeggia in un bellissimo tono trasparente e luminoso di rubino. Molto meno espressiva è la santa Maria Maddalena, presso la Madonna, che l'artista ha

Fot. Bushnell.

Scuola di DOMENICO GHIRLANDAIO. — *Particolare d'una Pietà.*

(Chiesa di santa Maria a Ripa).

trascurato, assorto com' era nel maggiore rilievo psicologico del suo personaggio principale. Veramente aspetto cadaverico ha il Cristo con le palpebre sigillate dalla morte e le labbra violacee. Con violenza e durezza sono segnate sul magro corpo le clavicole sporgenti, stecchito il braccio cadente e malamente disegnate le mani; queste sono una difficoltà insormontabile per il nostro anonimo pittore, come si può giudicare anche da quelle della Vergine e di santa Maria Maddalena che sorreggono Gesù. Il san Francesco ha caratteristiche così personali da crederlo copiato da un frate francescano, che l'artista abbia preso come modello.

Un realismo rude, ma sincero si afferma su quella figura nel taglio degli occhi grifagni, nella bocca serrata dalle labbra sottili, nella forma dell'orecchio e del cranio. Probabilmente aggiunta dopo da un ritoccatore la croce dorata, che non impugnata bene sfugge dalla mano. Se lo stato di conservazione del san Francesco permette di studiarlo anche nei particolari, non possiamo dire lo stesso del secondo santo, pure inginocchiato, forse san Giovanni Evangelista, con una mano sul petto e l'altra che tiene un libro. Lo strato originale dove era la faccia essendosi staccato, essa è stata dipinta e rifatta in tempi più recenti.

A destra della roccia che fa da cupo fondo alle figure, vediamo sorgere strani monti a cono, mentre dalla parte opposta, un ridente paesaggio si contrappone all'aspra nudità alpestre con la distesa di una

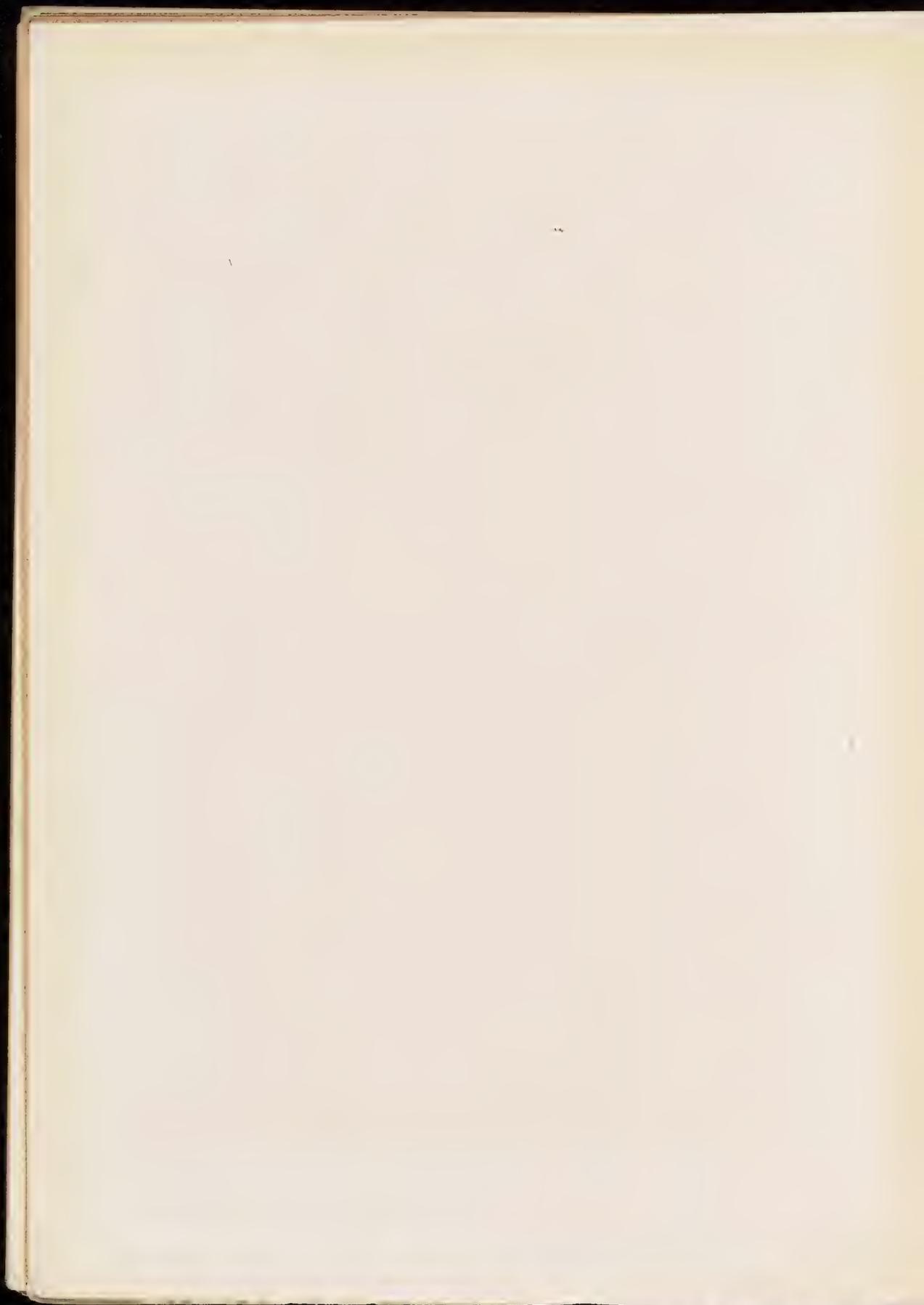
città chiusa da mura tra il verde dei cespugli e degli alberi, ed in cui una torre, che grossolanamente ricorda quella di Palazzo Vecchio, ed un edeficio a forma di Battistero, farebbero pensare a Firenze.

Pur troppo le pessime condizioni della tavola non lasciano speranza sulla sua stabilità, ma in ogni modo si potrebbe collocarla in chiesa in un posto più degno e luminoso di quello attuale. Sarò lieto, se la buona riproduzione che presento agli studiosi, farà loro scoprire il nome di questo modesto pittore della fine del quattrocento.

Di Giovanni Antonio Sogliani, pittore fiorentino nato nel 1492 e morto nel 1544 è una Madonna in gloria che si trova nel primo altare di sinistra della chiesa. Non vi è dubbio sulla sua paternità se lo si confronta con l'altro ben noto della galleria degli Uffizi, proveniente dall'Arcispedale di Santa Maria Nuova, che pur rappresentando un soggetto diverso cioè la Concezione, offre con questo punti di notevole somiglianza. Vi troviamo la stessa Madonna ritta su nuvolette, con il manto aperto come due ali, tenuto per i lembi dalla sovrastante figura del Dio padre, mentre due putti scherzosi spiegano il manto di lui. I tipi sono identici, solo con qualche variante nell'atteggiamento delle braccia e nelle pieghe della tunica della Vergine che ricadono però nel medesimo modo sulle nuvolette. Ma il colorito della pittura di santa Maria a Ripa non ha la succosità e la luminosità di quella fiorentina immersa in una calda atmosfera ; ed il manto verde della

GIOVANNI ANTONIO SOGLIANI. — *La Madonna in gloria con in basso le figure di san Girolamo e di sant' Anselmo.*

(Chiesa di santa Maria a Ripa).

Fot. Alinari.

Madonna e quello rosso del Dio padre spiccano su un fondo plumbeo di cielo.

Ben costruite le due figure di santi in basso: san Girolamo e sant'Anselmo, che ricordano due dei sacri dottori della Concezione anche nella forma delle mani forti ed eleganti. I due santi hanno spiegato un rotulo scritto, e san Girolamo è intento alla lettura d'un libro, mentre sant'Anselmo tiene insieme al libro il pastorale; se il partito delle pieghe è trattato con abilità, anche qui il colorito è crudo, e poco simpatico. Questa intonazione fredda determina un dato periodo nella carriera artistica del Sogliani, quando più giovane non era attratto verso la maravigliosa tavolozza di Andrea Del Sarto. Un quadro che porta il suo nome (n.° 478) nella Galleria d'Arte antica e moderna a Firenze ha la stessa caratteristica tonalità; e perciò a me parrebbe giusta tale attribuzione e non l'altra a Ferdinando Foschi pittore faentino, data da Crowe e Cavalcaselle [1]). La data che esso porta, del 1521, potrebbe approssimativamente corrispondere a quella del quadro di santa Maria a Ripa.

Annessa a questa chiesa vi è la compagnia della Concezione eretta e fondata nel 1450, che rovinò e costrinse i fratelli di essa a ritirarsi nel 1524 nella compagnia di san Lorenzo di Empoli, portandoci

---

[1]) I. A. Crowe e G. B. Cavalcaselle. *A New history of painting in Italy*. Vol. III, pag. 516. London, John Murray, 1866.

l' immagine di terra cotta della Madonna che oggi, dice il Campione Beneficiale A (a c. 145^t^) si ritrova in un tabernacolo sopra all'uscio di detta compagnia di san Lorenzo. Questa scultura della Immacolata Concezione è infatti nella cappella a stucchi che precede quella di san Lorenzo ora sala della Galleria della Collegiata; ma per consuetudine religiosa non si scopre che una volta l'anno. Io non l' ho potuta vedere e a giudicarne da una riproduzione sembra un lavoro di fine scalpello. Il Campione Beneficiale basandosi sulle notizie dei capitoli della compagnia della Concezione, dice che fu restaurata e ridotta nella forma attuale nel 1580 e soggiunge che il quadro d'altare è opera di Iacopo Chimenti, giacchè in una fascia si legge: *Iacopo di Chimenti da Empoli di Firenze* 1596; ma per quanto l' abbia esaminato ben da vicino non vi scorsi nè la firma nè la data. La cupola della compagnia fu risarcita dal muratore Filippo Maestrelli il 2 Ottobre 1777 [1]).

Questo colossale quadro d'altare del Chimenti rappresentante la Concezione non è che la copia della tavola dipinta dal Vasari nel 1540, allogatagli da messer Bindo Altoviti per una cappella della chiesa dei santi Apostoli a Firenze, dove ancora oggi si vede non in buono stato di conservazione. Il Vasari stesso

---

[1]) *Archivio di Stato di Firenze.* Compagnie soppresse. C.XXXIII. N.° 4. Compagnia della Concezione nella chiesa di santa Maria a Ripa, a c. 58.

dichiara di essersi messo al lavoro con ogni impegno e la descrizione minuta che ci ha lasciato della sua pittura serve benissimo anche per quella del Chimenti. « Figurato l'albero del peccato originale nel mezzo della tavola, alle radici di esso, come primi trasgressori del comandamento di Dio, feci ignudi e legati Adamo ed Eva; e dopo agli altri rami legati di mano in mano Abram, Isac, Iacob, Moisè, Aron, Iosuè, David, e gli altri re successivamente, secondo i tempi; tutti, dico, legati per ambedue le braccia, eccetto Samuel e San Giovanni Batista, i quali sono legati per un solo braccio, per essere stati santificati nel ventre. Al tronco dell'albero, feci avvolto con la coda, l'antico serpente; il quale, avendo dal mezzo in su forma umana, ha le mani legate di dietro; sopra il capo gli ha un piede, calcandogli le corna, la gloriosa Vergine, che l'altro tiene sopra una luna, essendo vestita di sole e coronata di dodici stelle; la qual Vergine, dico, è sostenuta in aria dentro a uno splendore da molti Angeletti nudi, illuminati dai raggi che vengono da lei; i quali raggi parimente, passando fra le foglie dell'albero, rendono lume ai legati, e pare che vadano loro sciogliendo i legami con la virtù e grazia che hanno da colei, donde procedono. In cielo poi, cioè nel più alto della tavola, sono due putti che tengono in mano alcune carte, nelle quali sono scritte queste parole: *Quos Evæ culpa damnavit, Mariæ gratia solvit.* Insomma, io non aveva fino allora fatto opera (per quello che mi ricorda) nè con più studio,

nè con più amore e fatica di questa: ma tuttavia, sebbene satisfeci ad altri, per aventura non satisfeci già a me stesso; come che io sappia il tempo, lo studio e l'opera ch' io misi particolarmente negl' ignudi, nelle teste, e finalmente in ogni cosa. Mi diede messer Bindo per le fatiche di questa tavola trecento scudi d'oro; et in oltre l'anno seguente mi fece tante cortesie ed amorevolezze in casa sua in Roma, dove gli feci in un piccol quadro, quasi di minio, la pittura di detta tavola, che io sarò sempre alla sua memoria obbligato. »

Questo quadretto, come avverte il Milanesi [1]) si trova nella piccola stanza della scuola Toscana nella Galleria degli Uffizi (n.° 1181); nella Galleria stessa si trova esposto il disegno che il Vasari fece per la pittura nella chiesa dei SS. Apostoli in cui si ammira la simpatica vivacità del tocco. Certo l' intonazione del quadro appare monotona, offuscata da ritocchi, mentre in quello del Chimenti, pure restaurato, tutte le figure balzano fuori con forza di chiaroscuro e di rilievo. L' unica parte originale dell' Empoli è la Madonna, che però non regge al confronto di quella del Vasari piena di snellezza e di brio giovanile nell'aereo atteggiamento, come meglio della pittura mostra lo studio preparatorio.

Il quadro del Chimenti fu come abbiam detto restaurato ed eccone la notizia relativa: *1779. 11 Maggio. Al*

---

[1]) Op. cit., vol. VII, pag. 669, nota 2.

sig. Giovanni Bonamici Pittore, lire cento quaranta per suo onorario del ristauramento della tavola dell'altare di Compagnia, quale era in parte scrostato, ed aperto nelle commettiture delle tavole in parte lacere, compreso in detta somma otto giornate d'un di lui aiuto legnaiolo condotto da Firenze per sverzare e raschiare detta tavola non compreso però in detto lavoro le cibarie per giorni 28; che stiede il Bonamici nella villa d'Empoli vecchio a riattare detta tavola, le quali cibarie l'Ill.mo sig. Marchese cav.re Alessandro Rinuccini condonò alla Compagnia, la quale spesa è stata sospesa fino a questo tempo, sperando di trovare qualche sussidio, il che non è seguito, perciò si passa in uscita — L. 140 [1]).

---

[1]) *Archivio di Stato di Firenze.* Compagnie soppresse. C.XXXIII. N.° 4. (Compagnia della Concezione nella chiesa di santa Maria a Ripa) a c. 80t.

CHIESA DI SAN PIETRO A RIOTTOLI

Nelle vicinanze di santa Maria a Ripa si trova questa chiesa, consacrata il 12 Marzo 1593, sotto il pontificato di Clemente VIII e durante il Granducato di Ferdinando III, Granduca d' Etruria, dal vescovo di Yoppe Lodovico Martelli, coadiutore del cardinale Alessandro dei Medici, arcivescovo di Firenze, quando era parroco Sebastiano dei Coccoli da Empoli. Così dice un' iscrizione in marmo ed il nome di quest' ultimo come rettore della chiesa è ricordato sul piedestallo della pila dell'acqua benedetta : SEBASTIANUS COCCULUS EMPORIENSIS RECTOR. Due sole opere artistiche possono giustificare la visita alla disadorna chiesetta rusticana : un piccolo tabernacolo per l'olio santo con la caratteristica porticina su cui sta scritto AVE SANCTUM OLEUM — uno dei tanti lavori robbiani profusamente sparsi nelle più remote campagne toscane — con

due pilastrelli sorreggenti un architrave e due graziose figure d' angioli preganti in rilievo; e una tavola del San Pietro che cammina sopra le acque ricordata dal Baldinucci come opera del Cigoli [1]).

---

[1]) Op. cit., tomo IX, pag. 61.

CHIESA DI SANTA MARIA A BASSA

Un altro tabernacolo, ma assai più ricco di quello ricordato si trova in questa chiesa, dipendente dal Comune di Cerreto Guidi, e fino ad essa spingeremo il nostro pellegrinaggio artistico, attraversando l'Arno che fa da confine tra questi due paesi, e godendo dal ponte una delle più pittoresche vedute dell' ubertosa campagna. Tutto il motivo ornamentale si complica sotto la mano del fantasioso artista robbiano, uscito forse dalla stessa bottega di Giovanni Della Robbia. Egli dispone teste di cherubini e festoni sull'architrave a cui sovrasta un arco e una nicchia a forma di conchiglia, racchiudente un calice con figure di putti più in alto. I pilastri dell'architrave che s'ergono su piedistalli carichi di frutti terminano con i capitelli decorati dai comuni delfini affrontati in un vaso. Sui timpani dell'arco interno del tabernacolo sono scolpiti due cherubini, mentre nel mezzo della cortina alzata ai lati spicca lo spirito santo in forma di colomba.

Altri due angioli adoranti indossano vesti azzurre e portano ali colorite in verde. Al di sotto del tabernacolo la scritta: Sacellum Corporis xpi, ed una grossa testa di cherubino con le quattro alette. Buono è lo stato di conservazione, se si eccettua qualche lieve rottura delle figure; il lavoro potrebbe ascriversi alla seconda metà del XVI secolo.

CHIESA DI SAN PIETRO A MARCIGNANA

Sulla facciata della chiesa vi è una bella corona robbiana con frutta, melograni e pine vagamente intrecciati tra il loro fogliame.

Ma l'opera d'arte più pregevole si trova nell'interno, ed è un crocifisso dipinto a tempera nella caratteristica forma del XIII secolo ed in buone condizioni. La testa del Cristo piccola e sproporzionata è ripiegata sul lato destro; tutto il corpo stecchito ha le carni plumbee del cadavere ed assai marcata è la gabbia toracica. Il lavoro è interessantissimo per l'epoca non ancora divincolata dalle formule bizantine.

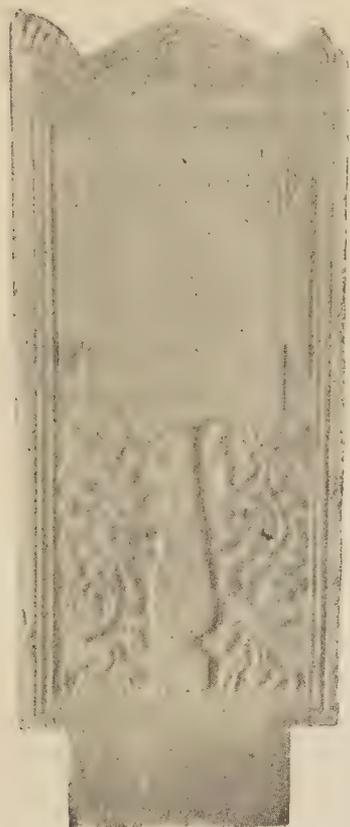
DIANELLA

Su una delle più ridenti e pittoresche colline nei pressi di Vinci sta la villa di Dianella del nostro simpatico e ben noto poeta dialettale Renato Fucini. Di là lo sguardo spazia tra il degradare del verde fino alla distesa d' Empoli nel piano ubertoso, con un godimento inesauribile dei più svariati e vaghi motivi formanti come una sinfonia di toni che vada a perdersi all'infinito nelle più delicate sfumature.

L'attrattiva artistica di Dianella è una stela romana, ricordata anche dal prof. Adolfo Venturi [1]) ed interessantissima per il bassorilievo della favola Esopiana della cicogna e della volpe, che insieme ai tralci di vite offre uno dei primi esempi di quella decorazione svolta più tardi dagli artefici romanici. Questa stela fu studiata particolarmente dal Borman [2]) in un lavoro ci-

[1]) ADOLFO VENTURI. *Storia dell' Arte Italiana*, vol. III. « L'arte Romanica. » Milano, Ulrico Hoepli, pag. 162.

[2]) BORMAN U. BENDORF. *Aesopische Fabel auf einem römischen Grabstein.* (Iahreshefte der österr. archöl. Institutes. Bd. V, 1902).

tato dallo stesso prof. Venturi, che volle un'altra volta accennare all' importanza dell' antica scultura nel suo discorso inaugurale all' Università di Roma [1]).

Stela romana con il bassorilievo della favola esopiana.
(Cappella della Villa di Dianella).
Fot. Bushnell.

Fin dai tempi del Lazzeri si attribuiva un certo valore a quest'opera, ed ecco che cosa egli scrive in proposito: [2]) « vicino alla riva dell'Arno, fu scavata una iscrizione antichissima in marmo, ornata di pampani ed uccelletti, che l' eruditissimo signore abate Giuseppe Pierini di Livorno credè, siccome mi scrisse, posta ad un colombario, ossia ad una sepoltura addetta a racchiudere le ceneri dei defunti della famiglia Gavia. L' ha riportata il dottore Antonio Francesco Gori nel t. I delle iscrizioni della Toscana a c. 448 ed altre ancora, anzi il prelodato Gori fa vedere a tal proposito, che questi luoghi furono abitati da legioni Romane prima assai de' Cesari. Detta iscrizione

---

[1]) A. Venturi. *La storia dell'Arte Italiana.* Discorso letto per la solenne inaugurazione dell'anno scolastico nella R. Università di Roma, pag. 14.

[2]) Op. cit., pag. 102-103.

Veduta dalla Villa di Dianella.

Fot. Bushnell.

da gran tempo si osserva in una parte dell'oratorio di san Michele a Ianella luogo non molto distante da Empoli di proprietà una volta della nobile famiglia Federighi di Firenze; ed è l'appresso, che per essere della gentilità, non saprei ridire il perchè fosse collocata in detto sacro oratorio. Si noti qui di passaggio che una parte della suddetta famiglia Federighi, venuta di Francia si fermò a Empoli, come scrisse Ugolino Verino nel libro III.

Ad nos misit Arar Federigos, altera quam-quam Empolis etrusci pars prolis sedit ad arces. »

Non volendo entrare in disquisizioni storiche e tecniche, mi contento di presentare agli studiosi una fotografia appositamente eseguita dal mio amico signor D. I. Bushnell Jun.

CHIESA DI SAN MICHELE
A PONTORME O PONTORMO

La borgata che ha dato i natali a Iacopo Carrucci, conosciuto comunemente col nome di « Pontormo » è così chiamata per il ponte che attraversa il torrente Orme. Questa chiesa e prioria sotto il padronato dei capitani di Orsanmichele di Firenze, fin dal 1192 si trovava nel Piviere d' Empoli [1]).

Della sua antica costruzione romanica non restano che le due strane teste di mascheroni incastrate nei muri interni. Il fonte battesimale a forma di vaso è una semplificazione di quello della Collegiata d' Empoli, giacchè non è arricchito da alcun lavoro di vera e propria scultura, ma si restringe ai soli ornati lineari. Ecco cosa sappiamo sulla storia sua: *L'anno 1435 sono di 3 di marzo, fu per vigor di una Bolla di Papa Eugenio 4.° commessa a m. Filippo, Priore di S. Maria*

---

[1]) *Archivio dell'Opera di sant' Andrea d'Empoli.* Campione Beneficiale A, a c. 162.

PONTORMO. — *Il san Giovanni Evangelista.*

(Chiesa di san Michele a Pontormo).

PONTORMO. — *Il san Michele.*

(Chiesa di san Michele a Pontormo).

a Samontana concernente il potersi erigere senza alcun pregiudizio in detta chiesa (san Michele a Pontormo) *la fonte Baptisimale per battezzare in futuro i fanciulli di Puntormo e Ville convicine, la quale Bolla fu procurata da gli Huomini di Puntormo e di dette ville per fuggire i pericoli che nascevano mediante l'acque che coprivano le strade fino a Empoli* [1]).

Di poco valore artistico sono le frammentarie e rovinate pitture della cappella battesimale, ma le opere magistrali che da sole bastano a rendere interessante la visita di questa chiesa, sono le due figure di san Giovanni Evangelista e di san Michele eseguite dal Pontormo. Su di esse ebbi occasione di parlare altra volta [2]) rilevandone il valore intrinseco, che le stesse riproduzioni confermano chiaramente. Anche se non vi fosse l'attribuzione Vasariana una semplice occhiata è più che sufficente per svelarci tutta la caratteristica personalità dell'artista geniale e simpaticissimo.

Dall'austero, grandioso san Giovanni, passiamo con godimento ineffabile all'elegante e vivace san Michele, rilevando la spiccata ed opposta individualità dei due personaggi.

Fin dal 1680 noi sappiamo che formavano la vera

---

1) *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli.* Campione Beneficiale A, a c. 162.

2) Odoardo H. Giglioli. *Il san Giovanni Evangelista ed il san Michele*, dipinti dal Pontormo per la chiesa di san Michele a Pontormo presso Empoli. (*Rivista d'Arte*, numeri 7-8, 1905, pag. 146-151).

decorazione dell'altare del Crocifisso eretto dalla compagnia di san Michele, e che in quell'anno furono restaurate da un certo pittore pisano detto Barcheci, senza menomare l' impronta gagliarda del maestro.

Sull'altare del Sacramento trovasi una pregevole pittura, sciupata un poco dalle cattive vernici, che rappresenta la Concezione della Madonna e fu ricordata come lavoro del Cigoli dal Baldinucci [1]). È da annoverarsi tra le belle opere del Cardi, succosa e piacente nel colorito e nella esecuzione, specialmente nelle figure di Adamo ed Eva sotto la Vergine. Ai lati di lei stanno i due putti che tengono i rotuli con le seguenti iscrizioni: *Quos Evæ culpa damnavit Mariæ gratia solvit.* Noi sappiamo che il 27 Ottobre 1595 la compagnia della Concezione dette cinquanta lire al maestro Matteo Signiorini perchè pagasse il pittore di Firenze che doveva dorare e dipingere l'ornamento della tavola di compagnia [2]). Il legnaiolo Clemente Mainardi fu incaricato di fare la predella d'altare che gli fu pagata ventinove lire [3]).

Monumentale e ben conservato nella sua genuina doratura il tabernacolo del Sacramento dietro l'altare maggiore. I due pannelli con le figure di san Michele e di san Giovanni Battista furono dipinti,

---

[1]) Op. cit., tomo IX, Firenze MDCCLXXI, pag. 46.

[2]) *Archivio di Stato di Firenze.* Compagnie soppresse. C.XXXIV. N. I. (Compagnia della Concezione nella chiesa di san Michele a Pontormo), a c. 13.

[3]) Idem, c. s., a c. 73.

secondo il Baldinucci [1]) da Girolamo Macchietti; molle e convenzionale è l'aspetto del primo santo come imbarazzato dalla sua armatura, tanto da farci rammentare uno di quei coristi infagottati che vediamo così spesso nelle rappresentazioni del teatro in musica. Le carni rosee poi non hanno nè colore di vita, nè forza di chiaroscuro ; invece una certa robustezza costruttiva dimostra l'altro santo, benchè monotono e debole nella tonalità.

Il tabernacolo ha pure la sua predella con l'ultima cena dipinta nel mezzo e scene relative alla vita dei due santi.

Il maestro Andrea di Simone Bonistalli d' Empoli il 5 Marzo 1616 s'obbligava a fare le mura, la volta ed il tetto della compagnia di san Michele con gli archi di pietra simili a quelli della compagnia di sant'Andrea d' Empoli insieme ad un occhio di vetro, alle finestre, ai peducci per la volta ed ai capitelli per l'arcone. La compagnia, senza intonachi, mattonato, arricciato e catena, doveva esser finita in sei mesi [2]). I fratelli di essa dopo la costruzione, pensarono all'ornamento della loro cappella allogando il 18 Marzo 1628 al legnaiolo di Pontormo Noferi di Ascanio Pancatichi i lavori di legname per l'altare e le residenze [3]);

---

[1]) Op. cit., tomo X, Firenze MDCCLXXI, pag. 156.

[2]) Inserto di carte senza numerazione conservate nella Prioria di san Michele a Pontorme.

[3]) Idem, idem.

queste furono poi eseguite dal maestro Tommaso Mainardi legnaiolo di Pontormo come risulta da varie notizie di pagamenti dal 30 Settembre 1646, fino al 25 Aprile 1660 [1]).

L'altare di compagnia fu *messo a oro* dal maestro Cammillo indoratore di Firenze secondo una notizia dell' 8 Dicembre 1636 [2]); Ottavio Vannini ne dipingeva la tavola il 6 Gennaio di quell'anno, giacchè uno dei fratelli della compagnia Leonardo di Marco chiedeva allora *dua conpagni accio potessi dar fine a questa tavola che fa il vannini* [3]). Sembra che fosse già collocata al suo posto il 28 Agosto 1644 [4]), un anno dopo la morte dell'artista avvenuta nel 1643, ma incompiuta come si rileva dalla biografia scritta dal Baldinucci: « Per la compagnia di S. Michele di Pontormo piccolo Castelletto vicino alla detta Terra in sulla strada Pisana, è di mano del Vannino una grande storia dell'Apparizione rappresentatavi una processione papale co' cardinali; ma questa pure non restò finita » [5]).

---

1) *Archivio di Stato di Firenze*. Compagnie soppresse. M.CXX. Compagnia di san Michele a Pontorme. N.º I al N.º 5, da c. 30^{t} e seg. fino a c. 59^{r}.

2) Ibid., a c. 10^{r}.

3) Ibid., a c. 9^{r}.

4) Ibid., a c. 26^{t}.

5) Op. cit., tomo XIV, Firenze, MDCCLXXI, pag. 215.

CHIESA DI SANTA MARIA A CORTENOVA

Interessante è un affresco di una grande Annunziazione che segna il passaggio stilistico dalla fine del XIV al XV secolo. Però lo studio particolareggiato della pittura è ostacolato prima dalle sue condizioni, poi dalla collocazione sotto una custodia di vetro polverosa i cui sportelli si possono appena aprire per l'ingombro dell'altar maggiore che le sta dinanzi.

Il Baldinucci [1]) scrive che in questa chiesa di santa Maria a Cortenova fu portata una tavola di Girolamo Macchietti, della quale però non specifica il soggetto.

[1]) Op. cit., tomo X, pag. 156.

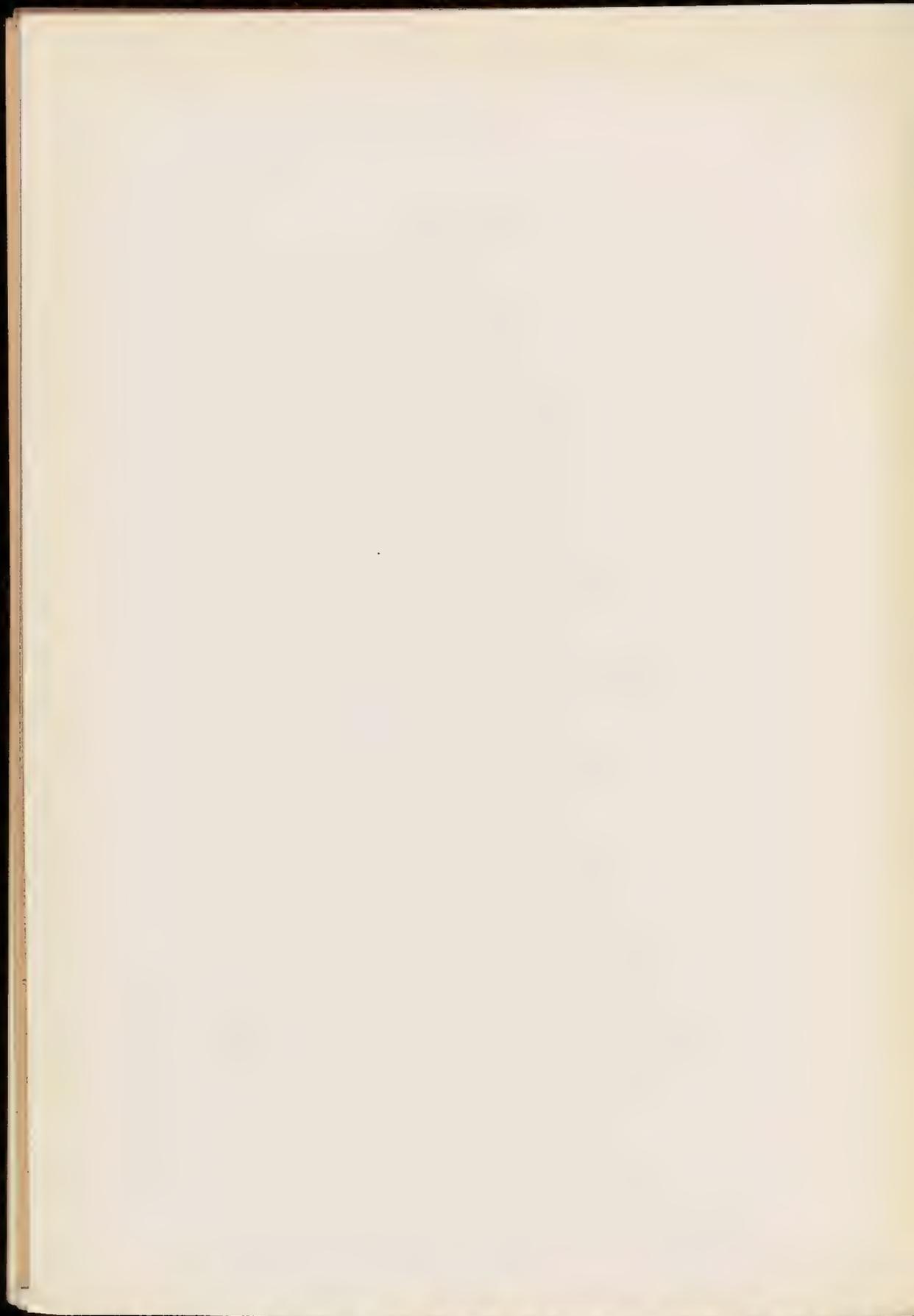
MONTERAPPOLI

Una delle più piacevoli scarrozzate nei dintorni di Empoli è certamente quella che conduce a Monterappoli dominante il Valdarno e la Val d'Elsa.

Nella prima chiesa di san Lorenzo non troviamo che un affresco di un san Sebastiano che ricorda la maniera delle due tavole della Collegiata e la pittura murale attribuite dal Cavalcaselle a Raffaello Botticini.

Importantissima è invece la vicina pieve di san Giovanni Evangelista costruzione romanica in mattoni, austera nella sua semplicità con il caratteristico motivo degli archetti che vagamente intrecciati adornano la parte più alta della facciata, dei fianchi e dell' abside.

La facciata è stata deturpata da due finestre recenti, mentre alla bifora centrale manca la colonna. Le due colonne pure in mattoni che fiancheggiano la porta hanno capitelli marmorei a foglie d' acanto, uno dei quali è tutto corroso dall'acqua.

La Pieve di Monterappoli.

Sull'architrave si leggeva una volta tutta la seguente iscrizione:

ANNI DNI MCLXV
EC MANIBUS SCRITA MAISTER BONSERI CLIPEVS DEXTRA QUI
PROBUS EX GENTE LOBARDA TRADTA
CUSTOS USURA

Ora invece il tempo e l' incuria hanno distrutto gran parte di essa, ma per fortuna insieme ad alcuni frammenti di parole è restato intatto ed ancora ben visibile il millesimo a dimostrare l' antichità di questa chiesa di primaria importanza anche nello stato di abbandono e di rovina che la minaccia ad ogni istante. L' interno è stato completamente rimaneggiato da quell' insana mania del nuovo che offuscava la mente dei costruttori del XVII e XVIII secolo. Il campanile sorge sopra i ruderi d' un antico torrione rotondo; solido avanzo d' un'opera di difesa in connessione probabilmente con il famoso castello di Monterappoli che fu restaurato dalla Signoria di Firenze, secondo una Provvisione del 31 Marzo del 1368.

DOCUMENTI

Documento *A*

Archivio di Stato di Firenze. — Conv. soppr. LXXII. (S. Stefano d'Empoli) 32. Libro di contratti segnato: *A.* — a c. 2 —

Al nome di dio amen adi 6 di Febbraio 1408.

Sia noto e manifesto ad qualunche persona leggiera o udira leggere la presente scritta come per commessione facta per tutta la compagnia della nuntiatia della veste nera laquale e nel convento de fratj di sancto augustino da empolj in biagio di iacopo da empoli jn Nello taddeo da empolj in pagolo di francischo dapietrafitta e in Antonio di Niccholaio da Empoli. El sopradetto Biagio in nome di se e di tutti ecompagnj nominatj disopra sobbriga ad Gherardo di iacopo dafirenze dipintore dovere dare e pagare fiorini doro ottanta cinque per dipintura della cappella intitulata della nuntiata posta nella chiesa desopradetti frati di sancto Augustino la quale cappella el detto gherardo

a cominciato adipingere e debbela seguire con questi pattj e conditionj che in ognj faccia della cappella el detto gherardo debbe dipingere tre ystorie della vergine maria secondo la volontà de dettj huominj e di sopra la cappella due figure le qualj piacciano loro o veramente una adnuntiata e debba mettere tutto oro fine dove bisogna ornamento doro e per tutti ecampi debbe mettere el detto gherardo azzurro fine duno fiorino loncia di quello che ae cominciato ad mettere nelle prime due lunette della volta della detta cappella e nelle figure cioe dinostra donna debbe mettere azurro fine di due fiorini loncia e questo e ogni altra cosa che sappartiene a ornamento della dipintura della detta cappella ad sue spese e questo per tutto elmese dagosto proximo che viene e cosi eldetto biagio sobbliga per se e per compagni averlo pagato al detto tempo del pregio de detti ottanta cinque fiorini e intestimonianza di cio jo frate Michele di bardo da empoli lettore del convento di santo spirito di firenze defrati dj santo Augustino o facta la presente scritta di e anno e mese notato disopra pregato dal detto gherardo per luna parte e dal detto Biagio per laltra.

Alla quale scritta tutte le partj si soscriverranno in testimonianza dicio e cosi ancora el detto gherardo soscriverra disua propria mano tutti edenari chegli ricevera dal sopra detto ser Biagio o da chi gli pagasse per la decta compagnia e cosi Jo frate Michele ofacta la predecta scripta di mia mano propria.

Io gherardo di Iachopo dipintore sono chontento attutto cio che di sopra e scritto echecio sia vero mi soscrivo qui di mia propia mano anno e mese e di detto di sopra. E sono chontento che la sopra detta scritta tengha frate Michele di bardo da empolj. Io biagio diachopo daempoli sono contento ala detta scritta fatta detto dj ano emese e percio misono soscritto di mia propia mano.

E più sono chontento Jo sopradetto gherardo avere ricevuto dal sopradetto biagio avere rjcevuto (sic) questo di detto di sopra fiorinj venticinque . . 25. —

NB. Dietro al folio si legge: « 1408. Scritto del[lo] gagione della cappella della numptiata addipignere ad gherardo dipintore. — cappella di fuora. — »

Documento *B*

Archivio di Stato di Firenze. — Conv. soppr. LXXII. (S. Stefano d'Empoli) Filza N.° 38 a c. 1.

MCCCCXXVIIIJ adj XVIJ di luglio

Sia manifesto ad tutte e caschedune (sic) persone che leggera o vedera questa presente scripta chome oggj questo di detto disopra Giusaffa dimariano de glialbizi jnnome di frate agostino di lapo priore del convento de fratj di sancto agostino della terra dempolj e innome de fratjj (sic) e capitolo e convento detto alluogha a giovannj dandrea marinello legniaiuolo da empolj uno choro il quale debba fare nella chiesa del detto convento. Il quale debba essere proportionato nella propia forma chome sta quello di sancta liperata difirenze salvo che questo dee essere laspalliera dirieto piu alta che quella uno mezo braccio. E il detto giovannj sobliga affare il detto choro

nel detto modo per tutto ilmese dottobre proximo che viene o per in fino a meczo dicenbre nella detta proportione e forma agiudicio di buono huomo e maestro e intendente dellarte. Con questj pattj cioe che aldetto giovannj debba essere dato ognj legniame e ragione di legniame e ferramentj apartenentj affare il detto choro salvo ferramentj dimaesterio. Et debbe avere di sua manifattura dognj sedere con sua apartenentia lire cinque delluna. Siveramente che sintenda dovere essere paghato alnumero delle sedie disopra posto che quelle che seguitano disotto sieno meno. E il sopra detto legniame e ferramentj gli debbano essere posti e dati nella detta chiesa o inempolj dove il detto giovannj si contentasse Et che il detto Giusaffa sia tenuto e obbligato addare e paghare o altrj per luj ne dettj nomi di sopra scriptj aldetto giovannj o adaltrj per luj i sopra detti denarj della detta manifattura in questj pattj e modj cioe che per tutto ilmese dagosto proximo cheviene fiorini diecj doro e fiorini diecj doro per tutto il mese di settembre proximo che viene. Et ilresto che montasse il lavorio per tutto il mese dottobre proximo o per infino a meczo dicembre. Et più che il detto giovannj debba fare intorno per tutto ilcoro dalla parte di sopra una fascia di tarsia largha a sue spese. E per observare luno allaltro e laltro alluno il detto giusaffa al detto giovannj. E il detto giovannj al detto giusaffa si soscriverranno qui dapie di loro propria mano Et per

comissione pregho (sic) delle sopra dette partj Jo prete Antonio digiovanni voglinj piovano davellano oe fatta la presente scripta illoro presenzia e di loro volonta anno MCCCCXXVIII adj XVI di luglio sopra detto.

Et ad cautela del detto giusaffa Jncaso che esso avesse alcuna noia o avesse apaghare di suo propio alcuna cosa. I detti priore fratj capitolo e convento sobblighano aldetto giusaffa dogni cosa trarlo di danno per ogni via e modo che possano obligando incio il detto convento. E cosi se soscriveranno nellaltra faccia di sotto a questa di loro propria mano.

Giusaffa deglalbizi sopra detto mobbligho ne sopradettj modi e (per) cio osservare mi sono soscritto di mia propria (mano).

Nannj dandrea ugholini sopra mobbligho (ne) sopra detti ed (per) cio osservare mi sono soscripto di mia propria (mano).

Io frate Augustino di lapo priore sopradetto sono chontento chome disopra si contiene epero mi sono soscrispto di mia propia mano.

Io frate nicholaio di puccino da pistoia lectore del detto convento confermo le cose scritte di sopra e sono contento epero mi soscrivo di mia propria mano.

Io frate Augustino diiacopo dapistoia confirmo lecose sopra scripte e sono contento epero o scritto di mia propria mano.

Io frate Zeno di biagio da pistoia confirmo le cose sopra scritte si contiene.

E io frate Augustino da pistoia soprascritto acagione cheldecto frate domenico da frullj non sa scrivere o scricto di mia propria mano per luj ede (ed è) contento atucte le cose scripte di sopra come li altrj fratj scriptj disopra.

Documento *C*

Archivio di Stato di Firenze. — Conv. soppr. LXXII. (S. Stefano d' Empoli) 32. — Libro di contratti segnato : *A.*

1445 XV die mensis octobris

Sia noto e manifesto a chi legera la presente scriptura come io fra nicolo da roma priore del convento dempolj dellordine dj sancto augustino fecj fare una tavola allaltare di sancto nicolo una figura del decto sancto et anco un pa(io) di vitj per onorare la decta chiesa non correspondendo lanimj alle molte inpromesse dj farmj aitorio pagaj io fra nicolo de miej danarj dj corbana e dj provisione dj prediche et anco de miej proprj librj vendere per qué pagare ora al presente io non potendo correspondere acertj debitj liquali io sono obligato apagolo di Gulgelmo spetiale abitante in empoli do e largisco questa tavola e vitj ad esso pagolo collicentia del nostro patre pro-

vinciale magistro Johannes della Scarparia provinciale della provincia di pisa el quale se sosscrivera per sua gra(tia) qui di socto col suo beningno sogillo sempre intendendosi non esser promossa la tavola dalla decta altare e per che ne sono alcunj danarj pagatj per altrj el detto pagolo pagava per me.

Notum sit omnibus legentibus hac paginam etc.

Sia chiaro e manifesto chome di comandamento del reverendo padre Maestro giovanj di lionardo dalla Scarperia provjnciale dignissimo della provjncia pisana. Ragunati solepnem(en)te el priore e frati del convento dempoli E proposto pel sopradecto provinciale chome la venerabile donna mona piera dorso di piero di marcho donna di pagolo di guglelmo da fibiana habitante in empoli per adreto spetiale divotamente euhumilemente (sic) domanda la chappella overo altare di santo nicholaio datollentino a pie della chiesa la cuj tavola e dipintura fecie fare e e (e è) di paulo suo marito con un paio di belle vjti chon intentione di dotare decta capella o altare secondo che meglio saprà opotra e che decto altare sabia a ufficiare tre volte la settimana. E noi considerato ecopiosi benefitij ricievuti dal sopradecto paulo dalla sua decta donna unanjmjter et concorditer nessuno condicente gli e stato concesso el decto altare acceptando el decto incaricho cioe dufficiare in questo modo la domenjcha una messa e due di della settimana quale piacera a chi sara priore o sagrestano anno dominj 1452 adi 26 daprile E in segno echiareza di questo io frate thomaso di

iachopo da firenze priore del decto convento denpoli a chomandamento del sopradecto p. p (padre provinciale) e a prieghi di tutti e frati o scripto questo di mja propia mano e chosi tutti efrati si sottoscriveranno a confermatione della sopradecta.

Ego m. yohannes de Scarperia p. pio.[e] (padre priore) jndignus provincialis Rettifecho atque omnia supra scritta confirmo sigillum vero nostre provincie apponam ut ipso prenominata confirmata videantur.

Ego frate iohannes de ancona confirmo supra dicta.

Io frate amadio dj giovannj da firenze confirmo la sopra dicta.

Io frate Nofri di domenicho da firenze chonfermo la sopra decte scrita. Io frate pace dandrea da enpoli chonfirmo la predetta.

Documento *D*

Archivio dell'Opera di S. Andrea d'Empoli. — (Municipio d' Empoli). Inventario dell' Opera 1488-1522. N.° 2. — [1])

a c. 16 Y MCCCC LXXX VIII.

[in margine:] ando male nel sacco lano 1530.

Reliquie donate per prete francesco Rettore di S. Marcho a cortenuova narrata nella faccia passata et prima:

Una croce dicristallo adorna con moltj anellj doratj et nel mezzo di detta ✝ tra II. cristallj una crocetta de primo legno della Sant.ma ✝ del nostro S.r (Signore) yhu (Gesu) xpo (Cristo) di peso dj [in margine:] ando male nel sacco lanno 1530.

Uno tabernacolo di rame dorato dal nodo Jn giu et dal nodo Jn su dariento dorato dipeso dj libbre...

---

[1]) Di questo lungo e minuzioso inventario ho ommesso le parti meno interessanti.

doncie... drentovj una delle spine della corona del S.ᵉ (Signore) yhu. (Gesu) xpo (Cristo) [in margine:] non ci e.

✝ A 28 di Maggio 1486.

Messer Bindo dantonio dandrea di ser Martino canonico della pieve dempolj dono alla detta opera per uso della sagrestia denpolj J° Bossolo diuivorio (sic) commesso di tarsia p° (porto) ser francesco dibuto per tenere lostia Jndetta sagrcstia.

✝ adj 12 di Novembre 1486.

Messer Francesco di buto di Matteo pazzini da capraia canonico della pieve depoli Amatore della nostra pieve et opera veduto lui eldivino offitio solepnemente nella nostra pieve assiduo et freguente celebrare et avertente chome Jn fralaltre chose di somma necessita alla detta pieve et opera era uno manuale col quale si dicesse eldivino offitio Mosso dalla sua usata carita ne fece fare J° aser giuliano di santj et quello luj dipoj fare solenpnemente miniare Jn moltj luoghj mettere doro et poj richamente legare con cantj dottone bullettonj et affibiatoj doratj con coregine diseta quello con llo aiuto didio dono alla opera di detta pieve cioe el venerabile huomo messer Giovannj piovano Ricevente tuttj Jnsieme per la detta opera.

a c. 17ᵗ ✝ MCCCCLXXXVIIJ

A presso Jnventario ditutte le chose di detta opera lequalj sono poste nella sagrestia della pieve dempolj

per uso di detta sagrestia et de preti offitiantj In detta pieve.

E prima.

Uno calice dirame con coppa dariento smaltata drentovj nella patena sa salvestro el quale antichamente fecie fare prete salvestro di buto da puntormo chappellano di san nicolaio eravi larme sua una aquila biancha et rossa et lettere delquale calice fu rubata lacoppa et piero disalvadore di lionardo lofe rifare et devi larme sua cioe cervia che sale Jn su un pino el segno suo uno p̽.

Uno calice dirame con coppa dariento et patena di rame drentovi uno smalto drentovj uno sanlorenzo contre schudj con larme difilippo di michele cioe larme de maestregli ovvero degli arrighj el quale fecie rifare Andrea digiovannj difilippo di michele con detta arme.

Uno calice di Rame con coppa dariento con due smalti Jndetta coppa luno larme de riccj elaltro larme deguicciardinj el calice smaltato elpie elquale fecie rifare Antonio di Matteo de riccj con la patena.

Uno calice con coppa dariento et patena di rame dorata el quale fecie fare zanobj denobilj per lanima di bernardo suo fratello con larme loro.

Uno calice con coppa dariento et patena dirame dorata nel quale (e) elsegno della comp.ª di s.º Andrea nel quale era larme degli Strozzj fece fare messer palla degli Strozzi per lanima delcoroncina (?) degli Strozzi et poi lacompagnia lofe rifare.

a c. 18r Y MCCCCLXXXVIIJ.

Uno calice co coppa dariento et patena di rame con larme di benedetto lini cioe uno smalto tondo nel pie drentovj detta arme fecielo per la cappella di S.a M.a della neve.

Uno calice con coppa dariento et patena di rame nel quale era larme detalentj aveva fatto fare franc.o talentj et poj lofe rifare taddeo digirolamo con larme sua cioe 1a colonna con raffi.

Uno calice con coppa dariento et patena di rame dorata elquale fecie fare antichamente lippo gratta dapagniana canina per la cappella del Crocifisso el quale fecie rifare M.a Nanna donna fu dant.o di ser Jacopo dabuggiano et devi drento larme di detto Antonio et larme de tarj davincio.

Uno calice conchoppa dariento et patena dirame Il quale era della sagrestia et poj lofe rifare cristofano di Nannj di marcho dapuntorme conlarme loro et segno loro nel pie.

Uno calice con coppa dariento et patena dirame sanza arme fecelo albiancha per la cappella di S.o Francesco.

† e alla chiesa di S.o ipolito portollo ser franc.o di maso allora chericho di messer masetto piovano allora di S.o polito.

Uno calice ccn coppa dariento et patena dirame grande con ghambo smaltato aucceglj avuto della compagnia di san Lorenzo quando suni (s'uni) con detta opera.

Uno calice picholo dirame concoppa dariento nel ghambo smaltj arose et ucceglj con patena dj rame avuto da ladetta compagnia di sanlorenzo.

a c. 18^{t}

Uno calice picholino di rame tutto dorato con patena dirame avuto come disopra dalla detta compagnia di s.^{o} lorenzo [sotto vi è scritto d'altra mano:] sidisfeci. —

Una patena di rame dorata nel mezzo uno smalto drentovj una pieta. VJ patene tra grandj e pichole tutte di rame dorato sanza (sic) smaltj et sanza calici.

Uno pie di calice di rame smaltato affigure con larme debrugiotti allo guccio di lionardo brugiottj per rifarlo gia piu tempo fa.

Uno pie di chalice di rame smaltato tutto affigure con larme di que da spichio allo ser tomaso di Giuliano dj guido avuto gia piu tempo per rifarlo.

Uno pie di chalice di rame dorato nel nodo larme deglj adimarj et di ser tomaso canonico feciesene el pie alla reliquia della ✝ dono alla detta opera ser francesco di Giovannj branchadorj cappellano Indetta pieve.

a c. 19^{r}

Uno pie di chalice di rame dorato nel nodo una arme drentovj uno lione giallo nel campo azurro.

Uno pie dichalice dj rame arso nel nodo una arme allistre nere et bianche.

Uno pie di chalicj con una patena tristj et rottj.

Uno tabernacolo dottone dorato grande da portare el corpo di cristo lascio lionardo Jacopj fu podesta dempolj et mori fu detto uficio nellquale (e) larme sua cioe 1° porcho nero con cinghia biancha.

Uno tabernacolo picholo dottone dorato da portare el corpo di cristo agli Jnfermj.

Uno tabernacolo mezzano di rame dorato nel nodo smaltj picholj a rose dettelo antichamente Giovannj dinicolo del M.° francesco alla compagnia di s.° lorenzo venne alla sagrestia nella unione di detta compagnia conlopera.

a c. 19ᵗ

Una Crocie di rame grande dorata col crocifisso con smaltj nelle teste colcannone di rame dorato.

Una croce pichola dottone dorata con cannone dorato sanza smaltj pemortj.

Uno terribile di rame colla navicella jnarientati disegnato nella navicella una anuntiata con 1° cuchiaio dottone.

Uno piedistallo biancho messo aoro per lacrocie Jntaglato elquale fecie fare franc.° dastore di lino et frategli entrovi larme loro.

a c. 20ʳ

Un paio divitj grandi messe doro djmeta con arme de federighj le quali fecie fare m.ª sandra donna fu dj bartolomeo dei federighi con 4 pietre dalle dette viti pagolle tra detta m.ª sandra ed altrj. —

IIIJ. Mazze decantorj dipinte et messe doro andorno male nel saccho.

(NB. le parole « andorno male nel saccho » sono scritte d'altra mano).

IJ. Candellierj avitj dipintj grandj da tenere Insullaltare dono m.ª caroccia.

IIIJ. doppierj Jn aste dipinti bianchi et rossj fecegli messer Giovannj dandrea piovano dempolj.

I° Paio didoppierj In aste dipintj a crocj sono del crocifisso.

I° Paio di doppierj Jn aste dipintj con larme degli albizi fece messer Masetto.

a c. 20^{t} ✝ $\overset{s}{X}$ MCCCCLXXXVIIJ

I Candelliere di ferro grande.con pie dipietra sadoprava al crocifisso.

I° Leggio grande Inchoro messo di tarsia tutto di noce per dirvj ecantarvj su luficio con IJ chiavi.

I° Leggio Jnsulpergamo contarsia e pie di ferro fece fare messer Giovannj detto piovano.

Iª Cassetta di noce con commessj che dice de lopera sta sotto alcorpo di $\overset{o}{X}$ dellaltare maggiore con bandelle fitte nel muro con due chiavi che luna tiene el piovano et laltra gloperai nella quale si mettono tutte lofferte del bacjno per tutto lanno.

Iª predella con IIJ gradj dipinta di foglame nero sta Jnsullo altare maggiore dove si pongono lornamento di detto altare.

a c. 21[r]

I[a] cassetta dipinta dazurro con molte armj dove stanno le borse delloffitio degli operaj con IIJ chiavi luna tiene el piovano 1[a] el proposto dellopera laltra e consolj del popolo di santo Andrea dempolj.

I[o] Uscio dinoce alfondo delchampanile con due chiavi che luna tiene elpiovano et una gloperai dovestanno rinchiuse le reliquie et altre chose di detta opera.

I[o] tabernacholo dovesta elcorpo de xpo con J[a] chiave e Jndetto tabernacolo ve una cassetta diuivorio lavorata aschachj dipiu colorj.

a c. 21[t] Una cassetta diuivorio laquale sta rinchiusa nel tabernacolo dove sta el corpo di xpo donolla orso digiovannj dorso.

† Seguitano e paramentj di detta opera

Uno paio di paramenti bianchi cioe pianeta diamaticha et tonicella domaschinj con fiorj ovvero velluto appicciolato confiorj rossi et verdj con due stole edue manipolj la pianeta fregio doro affighure ladiamaticha et tonicella con brustj asserrafinj e qualj fecie fare M[a] appollonia figliuola fu di agostino dibaldiccione per lascio dj ghamberuolo Jn su qualj (e) larme di detta M. Apollonia campo biancho et listra doro et una biancha dilione rossa.

Uno paio di paramenti azzurrj brochatj doro sanza pelo afontj et lionj doro lapianeta fregi affigure doro

diamaticha et tonicella brustj alla Jncoronata sanza arme. Fecie fare M. Mattea donna fu dantonio donatj da pratignone alla chappella del crocifisso.

Uno paio di paramentj rossi cioe pianeta diamatica e tonicella lapianeta afregio tessuto a angioli et ucceglj doro et fiorj verdj et foglamj con IIJ manipolj et due stole ladiamatica e tonicella con brustj auccellj e quali fecie fare messer piero de riccj et Michele barzoljnj daempolj con larme de riccj et del decto michele che è I[a] golpe campo biancho.

a c. 22[r] Uno paio di paramentj di chermisi rossi cioe pianeta diamaticha et tonicella lapianeta A fregi affigure doro la diamaticha et tonicella a brustj aucceliinj doro con I[o] chiovo in bocha lapianeta fece M[a] Antonia di stogio alla cappella del crocifisso la diamaticha et tonicella fecie ser Giusto Rectore della chiesa dicornvola et Biagio dicillo daempolj in su quali e larme del detto ser Giusto uno lione biancho con uno forchone in mano et uno corno biancho Jn campo azurro e qualj sono della detta cap.[a] del crocifisso.

Uno paio di paramentj A gratichole doro in campo azurro antichi cioe pianeta diamaticha et tonicella lapianeta a fregio a figure doro ladiamaticha et tonicella con brustj alionj et fiorj doro campo rosso equali feciono le Redi diguccio brugiottj alla cappella del crocifisso Jnsuqualj e larme dedettj brugiotti.

Uno paio di paramenti bianchi arose rilevate antichi cioe pianeta diamaticha et tonicella lapianeta a

fregio doro affigure ladiamaticha et tonicella conbrusti a fiorj et falchonj doro equali fece bernardino di piero alla cappella del crocifisso sono senza arme.

[di un'altra mano:] consumatj.

Un paio di paramenti di drappo rosso cioe ditaffetta antichi cioe pianeta diamaticha et tonicella la pianeta con fregio affogle con uno schudo drentovj uno veltro biancho campo rosso laquale pianeta fece Tuccio Corsj per la cappella della ✝ ladiamaticha et tonicella e Anticha della sagrestia.

[di un'altra mano:] consumatj.

Y.[s] MCCCCLXXXVIIJ.

a c. 22[t] Un paio di paramenti sanguigni cioe pianeta diamaticha et tonicella con fregio tessuto doro lapianeta dette donato distefano detto fattorino la diamaticha et tonicella erano antichamente della sagrestia.

[di un' altra mano:] chomsumatj.

Un paio di paramentj nerj vechj rifatti dj due altre paia le fece la pianeta di terzanella nera usata la compagnia di s.° andrea ebbe elfregio doro asante. M[e] Magdalene con angioli doro sanza arme dalla sagrestia diamaticha etonicella rifatta de dettj paramentj vechi.

[di un' altra mano:] chomsumatj.

Uno paio di paramenti bianchio cioe I[a] pianeta didomaschino biancho de riccj et la diamaticha et tonicella di taffeta biancho brustatj ditessuto doro et diseta rossa dette messer Andrea dinic.° dinerj alla sagrestia.

[d'un altra mano:] chomsumatj.

Un paio di paramentj nuovi di domaschino biancho cioe pianeta diamaticha et tonicella con fregio e brusti di brochatello azurro et biancho filettatj dettj ſregj e brustj dinastri rossj drentovj IJ. listre doro. e IJ. stole e manipolj del medesimo drappo et piu.

I[e] camice et I[o] amitto con brustj di taffeta verde filettato di detto nastro arrecho francesco dantonio di matteo de riccj et dono alla sagrestia per uso della cappella di san guglelmo nuovamente hedificata Jndetta pieve peldetto francesco et videntro IJ. armj luna de riccj e de guicciardinj fecele per lascio dantonio suo padre.

a c. 23[r] Y[s] MCCCCLXXXVIIJ.

Piviali dellopera.

Uno piviale rosso di brochato doro sanza pelo asserafinj doro nelcampo rosso con fregio affigure aoro et nel cappuccio xpo resucitato. Richamato emesso aoro elquale feciono le Rede digoro didado da empolj con larme loro. che e uno lione schachato rosso et giallo ſn campo azurro.

Uno piviale di drappo aoro azurro con lionj che anno una scripta Jnbocha con lettere con uno fregio affigure richamato aoro elquale fece messer piero de riccj perladrieto pievano di detta pieve per lascio fatto per dom. bertoldo da bibbiena cappellano qui nella pieve con larme de riccj.

Uno piviale nero di drappo a ariento Rotto cattivo e stracciato fecelo donato di stefano (detto) fattorino.

Uno piviale di chermisj confregio affigure richamate doro elquale fecie messer simone di michele piovano dempolj et frate nicholo cechinj de frati del carmino allora predicatore Jndetta pieve Jn sul quale e larme del detto messer Simone et del detto frate Nicolo.

Uno piviale azurro confregio eaffigure doro el quale fecie messer brolio huomo darme et capitano del comune di firenze Jn sul quale e larme didetto messer brolio.

$\overset{s}{\text{Y}}$. MCCCCLXXXVIIJ.

a c. 23^t Uno piviale biancho su di velluto biancho che ora e stracciato et logoro con fregio di tabernacholj et agnolj tessuto nel cappuccio larme di que daspichio fecie M.^{a} nanna donna fu dj bardo daspichio.

Uno piviale su di domaschino biancho con fregio tessuto affigure elquale fecie mona maddalena dj bertiano Jnsul quale e larme di Antonio di matteo giachinj et dj messer Antonio digiovannj Malepa.

Uno piviale Rosso di zetamj vechio con fregio tessuto a rose fece m.^{a} verde donna fu di bart.^{o} di Rede da pisa sanza Arme.

Uno piviale di domaschino rosso confredo (sic) (per fregio) a angelj et tabernacholj cappuccio drentovi la figura di san biagio con IJ. arme cioe larme di Jacopo di nicholo del m.^{o} francesco che e uno gatto mammone con una spigha Jn mano nel campo azurro et larme de bononcinj J^o monte con IIJ. rose nel campo

biancho fece el detto piviale Jacopo dinicolo et ebbe elfregio dalla sagrestia.

Uno piviale giallo con uccellj grifonj fregio compassato affigure con larme degli adimarj.

Uno piviale biancho dizetanj stracciato et vechio con fregio tessuto affigure elquale fecie elpiovano matteo deltesta de bechafumj nel quale e larme loro.

a c. 24r MCCCCLXXXVIIJ.

Uno piviale biancho di zetamj Rotto con fregio tessuto con vergine marie fecelo stefano di lorenzo con larme di que daseghalare.

Uno piviale vergato di verde et biancho tristo et rotto confregio tessuto auccellinj et fogle fecie messer Simone piovano di detta pieve.

Uno piviale azurro damortj cattivo con capuccio nero elquale e della sagrestia anticho.

Uno piviale azurro con fregio aschachj et chappuccio rosso verghato adoprasj a morti e della sagrestia antichamente.

[d'altra mano:] difatto.

Uno pivialaccio quasi nero et tristo anticho e della sagrestia.

Uno piviale Giallo alistre con Ia.... rossa dappie frangiato lasciollo messer andrea. [d'altra mano :] essi fatto I° paliotto.

† seguitano lepianete di detta opera.

Una pianeta di velluto azurro con istole con fregio tessuto arose doro con IJ. schudicciuolj con larme de riccj la quale fecie m[a] filice deglj adimarj et donna fu di Gucciozzo de riccj.

Una pianeta di drappo verde con fregio a angioli et tabernacholj fecie m[a] Vanna donna fu dugolino di chincho (sic) daempoli.

a c. 24[t] Y[s] MCCCCLXXXVIII.

Una pianeta azurra di drappo affigurato con fregio a rose et oro tessuto con stola e manipolo con Ij. schudicciuolj con larme di Jacopo di gueniante laltro larme de borghinj la quale fecie m. maddalena donna fu del detto Jacopo.

Una pianeta di chermisj con fregio arose et oro tessuto nella quale e uno schudicciuolo dellarme de brugiottj fece m.[a] nicolosa donna fu di guccio brugiottj alla capella del crocifisso.

Una pianeta di drappo azurro allexandrino confregio arose doro tessuto fecie filippo dimichele per la cappella maggiore con larme di detto filippo et stola et manipolo.

Una pianeta di chermisi confregio aoro a angioli et tabernacholi tessuto la quale fe m.[a] nanna donna fu di piero di corso adimarj con larme deglj adimarj et degli schali.

Una pianeta di velluto rosso con istola et manipolo rotto con fregio a fighure richamato la quale fe Gi-

rolamo canbj perla sua cappella della nativita dj nostra donna.

Una pianeta di zetani figurato azurra con fregio ri chamato affighure con IJ arme luna di filippo dj michele laltra de chovonj fece mona Nicolosa donna fu del detto filippo per la cappella maggiore con manipolo et stola.

a c. 25r Y.s MCCCCLXXXVIIJ

Una pianeta di baldachino a fogle bianche gialle et verdj con istola et manipolo con larme de federighi laquale fecie federigo di Jacopo federighi per lanima di matteo di benozzo dassoviglana.

Una pianeta biancha dazetanj biancha amorj gelsj (?) con fregio affigure richamato estola et manipolo fecie m.a chiara donna fu di francesco brugiottj et figluola di guiduccio da spichio per la cappella di S.o lionardo.

Una pianeta di baldachino rossa affoglamj verdj auccellinj doro con fregio arrose doro la quale fecie m.a nofria donna fu di Nannj di benedetto butj da bagnuolo detto elpannochia.

Una pianeta di raso rosso con fogle bianche con arme debrugiottj con fregio tessuto a angioli fecele Zanobj dj francesco brugiottj.

Una pianeta di drappo baldacchino rosso con fogle la quale fecie francesco duberto adimarj con larme loro.

Una pianeta di drappo verde compampanj et huete (uvette) rosse con fregio tessuto fecela Simone di Gianbo per la cappella sua di s.o lucha.

Una pianeta vergata biancha con fregio tessuto anticho della segrestia.

a c. 25[t] Una pianeta con fregio largo azurra tessuto laquale fece antonio di filippo dj bartolomeo per lacappella di s.° nicolaio.

Una pianeta didrappo verde vergata confregio tessuto arose Chonlarme dandrea dinghirame laquale fecie detto Andrea.

Una pianeta sanguigna vergata confregio tessuto con larme degli albertj.

Una pianeta di panno lino azurra laqual fecie antonio dibartolomeo mascinj detto cazzuola.

Una pianeta verde s(t)racciata feciela biagio di morando chol segno della compagnia di s.° Andrea. [d' altra mano :] difatta.

Una pianeta dibochaccino biancha con fiorj verdj et rossj fecela Jacopo dinicholo del m.° francesco.

Una pianeta didrappo allexandrino raso confregio essuto arose estole et manipolo didetto drappo fece ser moriale digiovannj perla cappella delcrocifisso.

Una stola et uno manipolo dapicciolato. lapianeta fu rubata fecie detto ser moriale.

a c. 26[r] ✝ Y[s]. MCCCCLXXXVIIJ.

Una pianeta dibochacino verde con stola emanipolo anticha della sagrestia.

Una pianeta dibaldachino rossa con fiorj stola et manipolo fecela Jacopo di nicholo del M.° francesco ebbe el fregio dalla sagrestia.

Una pianeta di Raso biancho con uno Sanlorenzo nel fregio con fregio tessuto arose doro dette la compagnia di s.° lorenzo.

Una pianeta di velluto pagonazzo digrana con I.° san lorenzo nel fregio fregio tessuto aoro dettela S. Lorenzo.

Una pianeta di raso allexandrino fece pachio adimarj per lascio alla compagnia di S.° Lorenzo.

Una pianeta con verghe rosse et verdj confregio picholo tessuto detto detto. S.° Lorenzo. [d'altra mano:] alla bastia.

Una pianeta nera trista avuta dalla detta compagnia di s.° Lorenzo.

Una pianeta gialla allistre stracciata avuta dalla detta compagnia di s.° Lorenzo.

Una pianeta ditaffetta azurra fecela la compagnia di s.° Andrea ebbe elfregio dalla Sagrestia.

Una pianeta di terzanella nera fregio doro tessuto a S.ᵉ M Magdalene con angioli era el fregio didetta sagrestia fecie la pianeta la compagnia di s.° Andrea.

Una pianeta di baldachino giallo et rosso nuova confregio doro tessuto con IJ armj una di pantaleone et laltra di M.ª Caroccia fecele detto pantaleone.

☩ seguitano dossalj ovvero paliottj da altarj.

Uno drappo aoro. fu fatto. per uno dossale da altare fecelo messer piero de riccj per ladrieto piovano dj detta pieve con arme de riccj jnmezzo adoperasi ne funerali jn sulla bara per honorare ecorpi.

Uno fregio Richamato a oro elquale fece M.[a] Nicholosa donna fu di Filippo di Michele collarme di detto Filippo et de covonj Con uno sciugatojo cucito per lo altare Maggiore.

a c. 27[r] ✝ X.[s] MCCCCLXXXVIIJ.

Uno dossale di drappo biancho tessuto aoro con larme de riccj con I[o] scugatoio chucito dette messer piero de riccj detto pel laltare di s.[o] nicolaio.

Uno palio verde agiglj doro con larme debrugiottj con I[a] tovaglia cucita con I[o] fregio rosso et verde agigli con I scugatoio cucito dette m.[a] nicholosa debrugiottj al crocifisso.

Uno palio di drappo rosso aoro con serafinj fece messer simone dj michele piovano et m.[a] giovanna donna fu dagnole Gianninj con uno sciugatoio cucito et I[o] fregio mezzo di sciamito vermiglo et mezzo a serafinj et uno scugatoio cucito pellaltare del crocifisso.

Uno paliotto dichermisi a picciolato annodj verdj e bianchj con I[o] sciugatoio cucito dette la conpagnia di s.[o] lorenzo per la cappella di detta compagnia.

Uno dossale grande per uso dellaltare maggiore dichermisi zetani vellutato. con IJ compassj messj doro nelluno larme deglj adimarj et nell altro larme degl albizj con I[o] scugatoio chucito fecelo lodovico dicorso adimarj foderato di tela Rossa.

Una tovagliola didetto chermisi per leggio delpergamo con I[o] compasso messo doro drentovj larme degli adimarj et degli albizj fece detto lodovico.

a c. 27^t ✝ MCCCCLXXXVIIJ.

Uno paliotto didrappo biancho vergato dipiu colorj con I.° sciugatoio cucito donollo allopera messer Andrea dj nicolo di nerj.

Uno fregio rosso vergato con frangie dette detto messer Andrea.

Uno dossale dipinto di panno lino drentovj s. Michele arcangelo dette detto messer Andrea.

Una tovagluola daleggio fu duno drappellono (sic) dipintovj chiavi con frange Jntorno dette detto messer Andrea.

Uno paliotto dipannolino dipinto dipinto nel mezzo una Anuntiata. dette detto messer Andrea con I.° scugatoio cucito.

Uno paliotto di panno lino dipinto nel mezzo uno s.° bernardino con I° sciugatoio cucito dette detto messer Andrea.

Uno paliotto di domaschino biancho con fiorj amelagrane verdj erosse soppannato di tela biancha feciollo molte persone della compagnia del rosario di limosine per la capella del rosario.

Uno palio di baldachino sbiadato tristo con I.° scugatoio fe Cipriano dj simone per laltare di s.° lionardo adoprasi alleggio.

a c. 28^r ✝ MCCCCLXXXVIIJ.

Uno paliotto di chermisj piano el quale Jnprima erano IJ. equalj aveva fattj M.ª nicolosa del brugiottj

essene fatto uno grande per uso dello altare maggiore con I° fregio affigure richamato et I° fregio di panno rosso agigli essene fatto I° grande de IJ. perdetto altare maggiore detto fece detta M.ª Nicolosa.

Uno palio di panno rosso con alberj richamatj colarme di cecho pierj con I sciugatoio cucito dette M.ª Nanna del calustra alaltare del crocifisso sta aldetto altare continuo.

Uno palio di drappo biancho con uceglj doro fece ser bandino di Marchionne et m.ª Checha dilazero per laltare di S.ª M.ª della neve. con uno sciugatoio. cucito et stracciato. [d' un' altra mano :] finito.

Uno paliotto sanza sciugatoio di panno rosso con ucceglj bianchj et uno fregio a giglj et uno sciugatoio cucito fecelo M.ª Margherita di maestraccio alaltare di S.ª lucia.

Uno palio di panno lino dipinto drentovj agnus dej con I° sciugatoio cucito et uno fregio affigure pure di pannolino con I° scugatoio fecelo Girolamo orlandj per la cappella della natività di nostra donna sta continuo alaltare.

Uno palio di panno rosso aucceglj bianchj con I sciugatoio cucito et I° fregio adetto modo fecelo M.ª appollonia digostino dibaldiccione per laltare di s.º giovannj evangelista sta continuo aldetto altare.

a c. 28^{t} $\overset{s}{\text{Y}}$ MCCCCLXXXVIIJ.

Uno drappo di baldachino rosso arose et vergato darovescio sanza fodera et sanza sciugatoio el quale

dette M. verde donna di bartolomeo di reda dapisa sanza sciugatoio et fodera.

Uno palio di panno verde et rosso con Jntaglj dappie et una tovaglia con uno fregio di drappo baldachino arrose richamate Jl quale dette M. caroccia per laltare di santa orsa.

Uno paliotto sanza sciugatoio di drappo azurro sanza sciugatoio amandorle fece M.[a] bartola disimone di marcho.

Uno palio vergato di rosso et Giallo consumato e tristo.

[d'altra mano :] finito.

Uno palio di drappo Judico con nappe stracciato el quale fece M.[a] betta dantonio di giovannj guccinj per la anutiata. [d'altra mano] finito.

Un panno da altare dipinto con fiorj disenopita con fregio ducceglj di panno. [d'un' altra mano] finito.

Uno palio di drappo sanguigno foderato di *rascia* (sic) rosso con uno sciugatoio fece M.[a] agnola donna fu di Giovannj guiduccj allo altare di s.[o] leonardo. [d'altra scrittura :] finito.

a c. 29[r] Y[s] MCCCCLXXXVIIJ.

Uno palio di taffetta rosso con larme dj puccio agostinj con fregio sanguigno vergato aoro fecelo m.[a] piera donna del detto puccio per laltare della asuptione allo achasa ser giovannj di patano.

Uno palio vergato dirosso et Giallo cho larme de porciachi (?) el quale fecie m.[a] dea donna fu donna

fu dandrea da Mazzeo per laltare della ✝ [daltra mano] finito.

IJ Quadrj richamatj doro et diseta nelluno la storia della nativita di xp̃o et nellaltro lanutiata e qualj dette messer piero dericcj piovano dempolj.

Uno Guanciale di zetanj vellutato affiorj rossj et verdj fece m.[a] apollonia dagostino dibalduccione per lo altare suo.

Uno guanciale parte di drappo et parte di rosato per laltare Maggiore.

Uno guanciale Grande di baldachino avutj per fanciuglj mortj equale dette M.[a] Antonia dandrea di lione dapisa.

Uno panno nero di chupo di braccia IIJ. tiensj Jnsul descho de mortj.

IIJ. Guancialuzzj picholj di seta dattenere Jn sullo altare e qualj feciono cierte fanciulle per lamor di dio.

[d'altra scrittura :] fusseno tristj ecattivj.

Uno fregio tristo verde agiglj aoro con scugatoio verghato.

a c. 29[t] X.[s] MCCCCLXXXVIIJ.

Uno paliotto con fregio sanza scugatoio con panno tessutovi drento uccelinj verdj dallato et nel mezzo panno nero agiglj elquale fecie m.[a] piera dj puccio per laltare della assunptione.

Uno palio confregio asciugatoio cucito a panpanj et ucceglj con larme dipuccio agostinj elquale fecie detta m.[a] piera pel detto altare, [d'altra mano] finito.

Uno paliotto dipanno manghanato con due armj de riccj et una tovagla et uno scugatoio vergato dibraccia IIIJ perluso dellaltare della cappella dericcj triste ledette chose stanno continuo al detto altare.

Una coltre da mortj con listre bianche azurra et foderata di panno lino azurro fu della cappella del crocifisso.

Una coltre da mortj Gialla di drappo col listre azurre per lebare pichole pe fanciuglj fu della detta compagnia.

Una tovagluola dalleggio di drappo biancho verde azurro aonde fece Giovannj federighj collarme defederighj.

Una tovagluola da leggio dipanno lino dipinta appine confrangie Jntorno verdj lafece priore piero di bonaiuto.

a c. 30^{r} $\overset{s}{\mathrm{Y}}$ MCCCCLXXXVIIJ.

† seguitano echamicj et altre cose.

XXXVJ Camicj grandj brustatj dj brustj dj piu ragionj tra nuovj et usatj fecioglj piu persone et parte sebbono dalla comp.^{a} di S. Lorenzo.

6 camicj dachericj usatj conbrustj esanza brustj fra picholi egrandjcellj.

XL. Amictj tranuovj et vechj parte avutj dalla detta compagnia elresto da piu altre persone conbrustj di piu ragionj.

XVJ. Cordiglj buonj fra qualj ne 1° di seta bian-

cha et 1° direfe avuti dappiu persone Jnuno sacchetto con due crocj epiu altrj cordiglj vechi.

XVJ. Corporalj colle palle ridate lasalda overo lamido dinuovo.

IIIJ°. Corporalj colle palle rachoncj dj nuovo con la detta salda.

Una scarsella con uno santo andrea richamato Jn mezzo doro con certe perle minute con frangie Jntorno confila doro per uso de corporalj la quale dette Jacopo di nicolo del m.°

Una scarsella rossa commessa con 1° crocifisso da 1ª parte edallartra la nutiata con arme deglj albizj feciela Mariano digiusaffa.

a c. 30ᵗ Una scarsetta dibrochatello grande da corporalj pagonazza con frangie bianche e pagonaza diseta dettela francesco detto elleccio.

Una scarsella di drappo verde con richamo duna Anutiata messa doro con frangie Jntorno fecela M. Giovannj piovano dempolj.

Una scarsella diseta con uno richamo duno agnus deo con razzi doro in frangie di piu cholorj fece messer Giovannj piovano dempolj.

Una scharsella dichermisj con uno richamo duno bambino fasciato con razzi Jntorno fecela ser piero dj currado.

Una scarsella dizetanj vellutato chermisj con frangie Jntorno dette M.ª Manetta dilodovicho Adimarj.

a c. 31r Y̊ MCCCCLXXXVIIJ.

VJ. fazzoletti divelo dachalicj richamatj et non richamatj avutj da piu persone.

1o. fazzoletto dibraccia IJ. Jncircha con frangie rosse et Compassi doro.

1a tovagluola dibraccia IIIJ. Jncirca confrangie rosse et fiorj diseta richamati alettere.

1° velo diseta azurra confrangie Jntorno di braccj V. Jn circha con 1° crocifisso et 1° santo Andrea et uno san lorenzo appie della ✝ et disotto Richamato messer Antonio digiovannj daempolj adoperasj alla crocie ne mortorij fecelo eldetto messer Antonio.

a c. 31t Y̊ MCCCCLXXXVIIJ.

Uno gonfalone di zetanj raso biancho grande con 1a croce rossa Jnmezzo grande con 1° santo andrea dappie dipinto con frangie e mappe verdj con due armj luna de glalbizzj eluna degladimarj fecelo fare messer filippo deglalbizi piovano dempolj et Uberto di francesco degli adimarj.

Uno gonfalone dibochaccino bianco con 1a crocie vermigla Jn mezzo grande fece fare Giovannj dandrea ugolinj ebbe el drappo per fare la crocie dalla sagrestia.

a c. 32r Y̊ MCCCCLXXXVIIJ.

IIJ pezzi dispalliere dipanno lino dipinte di braccia.... luna fecene IJ. pezzj la compagnia di s.° Andrea. IJ la compagnia di s.° lorenzo.

a c. 33r Y^s MCCCCLXXXVIIJ.

Evvj In detta pieve fornitj glaltarj di dossalj candellierj et tovagle dellequalj nelpresente Jnventario di buona parte non ne fatto mentione perche stanno continuj a dettj altarj et infra glaltrj.

Uno dossale dipanno lino dipinto abrochato giallo con uno san lorenzo Jn mezzo fecelo ser piero dalesso quando fu Camarlingo della Compagnia di s.° Lorenzo del guadagno....

a c. 33t trovasi detto di (primo di Dicembre 1488) IIIJ doppierj nellopera nuova dipeso dilibbre XVIIJ. adopransj quando si bacia eldito di S.° lorenzo et quando simostrano le reliquie.

a c. 34r Y^s MCCCCLXXXYIIJ.

✝ Apresso seguitano elibrj appartenenti alla detta opera.

Uno graduale domenichale elquale fece messer matteo deglj scassinatj piovano dempolj con larme sua nel primo nunio per tutto lanno.

Uno antifanario per tutto lanno notato allanticha dette messer Giuliano de riccj piovano dempolj.

Uno antifanario grande nuovo conminj messi doro efigure dominichale et festivo el quale chomincia dalla prima domenicha dopo la penthecoste per Jnsino allavento el quale dette et lascio alla sagrestria labuona memoria dj ser moriale.

Uno Antifonario grande nuovo miniato doro et di

figure domenichale et festivo elquale Jnchomincia dalla pasqua della resurrexione Jnsino al corpo dj xp̄o donollo come disopra detto ser moriale.

a c. 35^{r} $\overset{s}{\mathrm{Y}}$ MCCCCLXXXVIIJ.

Uno pistolario alla moderna conminij doro donollo alla detta opera el $M.^{co}$ (Magnifico) conte Guidone Silvatico nel 1301 et diquesto (e) fede in detto pistolario.

a c. 36^{r}

IJ passionarij antichi et vechi con certi minij guasti et carta taglata.

$1.^{a}$ tavoletta da dare lapacie dove e lasunptione dettela m. stephano dj nannj fagiuolj.

1^{a} tavoletta da dare la pacie con pianeta dipinta.

a c. 37^{r}

$1.^{a}$ Campana di peso di lib. 4450 con larme del comune la quale fecie el detto comune dempolj.

a c. 37^{t}

Uno paio dorganj grandj con IIIJ mantaci e con 1^{o} pergamo dove sono dipinto a stelle e figure con 1^{a} cortina dinazi dipinte a gigli fecioglj lanno 1451 costoro lire 370. fecioglj di piu limosine come apare a libro S^{o} n debitorj et creditorj dellopera a. c. 118.

a c. 42^{r} adj 30 dinovembre 1492.

1^{o} saltero grande pel coro el quale dette messer bindo fece legare et miniare et covertare dj cuoio rosso

con bullettonj et canti dottone le qualj ligatura e miniatura detto messer bindo pago dj suo.

E priorj della Comp.[a] di santo andrea dono allopera 1° piviale di drappo apanpanj con fregio e cappuccio richamato dentrovj 1° santo andrea col segno di detta conpagnia con due battutj frangiatj.

Adi 26 dj marzo 1493 fu donato da certe donne del rosaio 1° paliotto dj panno lino dipinto arrose.

a. c 42[t] ✝ adj p.° dottobre 1494.

Uno paio di paramentj divelluto azurro chiuso con pianeta diamaticha e tonicella con stola et manipolj con fregi doro tessutj a agnoli.... di m. Giovannj piovano passato el qualj paramentj fece fare lopera per lascio di detto messer Giovanni pagogli Zanobj di bastiano per denarj aveva a dare allopera per concessione alluj fatta delle chase di detta opera cioe fior. quaranta larghi el resto pago lopera cioe fior. 4 larghi.

a c. 42[t]

Messer Bindo dantonio dandrea di ser Mariano piovano dempoli dono alla sacrestia adi 4 di Gugno una tovaglia pellegio Grande di pannolino djpinto arose e frangato dintorno.

M.[a] Ginevra donna di Gugljelmo adimarj dono alla sacrestia adi 10 di luglio 1493 uno camice nuovo brustato di domaschino biancho.

E piu dono detto uno amitto brustato di taffetta con uno cordela e una ischarsella coperta divelluto

verde richamato a schagle e uno manipolo di taffetta biancho.

Uno paio di pivialj di domaschino bianchj con fregi e cappuccio drentrovj 1° santo andrea con agnolettj e frangiatj dapp(i)e fecegli fare lopera per piu denarj aveva avuto dentrature daffictj perpetui costorono fior — lire 108 — soldi 6.

a c. 43r Ricordo come adi 31 di luglo 1493 detj uno calice a Messer iacopo davane piccolo tutto di rame dorato per adoprarlo a sandonnino e a samamagio (san Mamante) dettelo alluj chera camerlingo del capitolo.

Ricordo come adi 17 dinovenbre 1493 Messer Bindo piovano dono alla sacrestia 2 pace avorio dentrovj uno crocifisso legato alla colonna.

E adj 11 daprile 1494 a ser ducio di schelaro (?) cam.° del capitolo uno calice piccolo con coppa dariento dorato e una patena che nee triste disse per tenerlo a samaMagio.

Messer Bindo dono alla sacrestia overo copero uno messale di penna nuovo ede (ed è) nel principio dipinto uno santo andrea costo fior: otto doro larghi.

a c. 43t

Messer Luigi della istufa dono alla capella del crocifisso uno drappo di Grana frangato con larme Loro bello.

a c. 44r Ricordo come sotto di 5 daprile 1522 si fece dua piviali di domascho bianco stretto in 2 car-

minj dove onno braccia XX di detto domascho costo lire 125 con 2 fregi di grana e doro di cipro alla baldachina a angeli di ✝ costorno lire 29 con dua nappe verde adoro di cipro a uno bottone con fogliole sullania per lire 3 e 2 cappuccinj in grana et doro di cipro allabrochata a resurretione di xp̃o per lire 20 braccia 4 di frangie et altro in tutto di spesa di lire 193 soldi 22 come di sotto si dira.

a c. 44^r e 44^t Die Junij 1522.

Messer Giovannj di christofano ronconcellj nostro canonico della pieve dempolj e proposto di Cortona et canonico di Xantona in francia mando et dono alla sacrestia nostra pianete n.° 6 fra lequalj sono di setino paonazo n.° quatro et dua di tela a rosette con loro fregi di setino richamati et anche lo schudo suo con larme sua deus pronobis sibi retribuet. (?)

a c. 44^t

El R.do Messer Giovannj di christofano daempoli canonico di decta pieve et proposto di Cortona et canonico della chiesa di Xantona in francia amore (?) costituito in presentia dellj servi operaij. Dono alla prefata opera della pieve dempoli et per lei a soprascritti operarij per la decta opera e pieve con la fatta conditione et non altrjmenti.

Dua pezzi di spallieri a verzura di braccia 14 in circa luno dove in una e uno s.to giovannj batista et in una altra e uno sancto Andrea apostolo per potere

hornare elcoro et si ririfecie in honorare decta pieve la quale donatione di decte spallieri fece conditione che non si potessino prestare fuora di decta pieve et prestandosi con tale conditione che dha (sic) hora tale donatione si habbj per non facta et sia lecito al prefato Messer Giovannj o sua fratello o heredj quelle riperare (?) et disporne a suo piacere come se donate non fussino.

Documento *E*

Archivio di Stato di Firenze. — Conv. soppr. LXXII. (S. Stefano d' Empoli).

Filza N.° 40.

Inserto di 5 carte.

Questo ene lo inventario del convento di sancto Stephano di empoli frati di sancto Augustino di tuctj i paramentj, croce chalici pivialj chamicj fini et thovalgle scughatoj pianete borse da corporali e altre chose apartenente alla chiesa esagrestia facto per me frate piero priore di sancto stephano predecto ogi questo di 8 di novembre 1508 (1).

In prima uno chalice con choppa dariento tucto smaltato afigure diariento al quale mancha tre smalti picholi con patena dirame inhorata dentovj la pas-

[1]) Di questo inventario non ho trascritte che le parti più interessanti.

sione de cristo e intorno vi sono quattro smaltj picholi dariento.

Item uno chalice con choppa dariento inhorato con piu smaltj di ariento con patena dirame drentovj iddio padre.

Item uno chalice con choppa dariento con piu smaltj di ariento drentovj nella patena uno crocifisso ella patena sopra dorata di rame.

Item uno chalice con choppa dariento inhorato con piu smaltj chon patena di rame drentovj larme de maestrellj.

Item uno chalice con choppa di ariento inorato con piu smaltj epatera drentovj sancto dionisio fecelo fare paulo di gulglemo detto ciabatta.

Item uno chalice con ismaltj con choppa dariento epatena dariento.

Item uno chalice con choppa di rame inhorato con piu smaltj di arento lavorato alla tededescha. (sic)

Croce e smaltj di sagrestia.

In prima una croce di rame inhorata con diecj smaltj di ariento grandj daogni lato con due figure dalato inarientato sono di rame colla arme di paghοlo di guglelmo decto ciabatta e intorno una filza dj perle e pater nostrj verdj egiallj e quatordicj folgle di ariento.

Item una croce di rame inhorata con figure basse e anodj fecela fare sopra decto pagolo di gulglelmo.

Item una boccia di rame inarientata per tenere el corpus dominj.

Item una barda dacroce didomaschino azurro sopannata di tafecta biancho.

Item una barda di croce dapiciolato nero efiorj Rossi sopannata ditafecta biancho fecele tucte a dua pagholo di gulglelmo.

Item una barda di bochacino nera drentovj uno crocifisso dipicto.

Item una tavolecta da dare la pace e una di osso biancho con figure di rilievo e I[a] coperta di vetro disotto la morte di nostra donna.

Item una banda di velluto rosso con nostra donna e sancto stephano e sancto nicholaio da tolentino fecela nicholaio di maso di iacopo al tempo di frate piero da empoli priore.

Item dua stili dacroce I° inorato elaltro inarientato E piu I° stilo vechio.

Item una thavoleta a sportellj drentovj dipincto I° crocifisso ed allato sancto augustino e sancto nicholaio da tolentino dal altro lato.

Item uno bambino facto avinegia dectelo maestro stephano da empolj.

Item uno paio di chandellierj di octone factj alla moderna dilibre trenta otto o circha fecelj nicholaio dimaso di iacopo pizichangnolo da empolj.

Item uno altro paio di chandellierj magiorj di questi dipeso di libre quar(an)ta sej o circha e qualj fecj fare io frate piero (a)nannone dinicholo tedescho.

Item uno altro paio dichandellierj minorj di questj e qualj sono factj amio tempo.

Item dua paia dichandellierj di arcipresso dipintj a marmo e oro e azurro fecelj fare io frate pietro sopra decto.

Item uno paio di chandellierj di arcipresso non sono dipinctj sono con una padella per uno di ferro adoprasi allo altare magiore e ognj dj.

Item dua smalti uno drentovj sancta maria madalena ello altro la resuretione di cristo. E piu quattro cierottj di lengno cholle lucernine.

Item uno paio di chandellierj grandi diodone (sic) e sono emaggiori gostorono fiorini sej largli (sic) a sette lire per fiorino fece piero angnolo da empolj della sua borsa.

Paramenti ordinatj.

In prima uno paio di paramentj ordinatj di drappo a oro cholla arme de ghibertj con fregi e guarnimentj richamati afigure diamaticha e tonicella sono senza stola e manipolo.

Item uno paio di paramentj divelluto alto e basso di cermusi fregio della pianeta richamato afigure diamaticha etonicella con fregi tessutj con serafini cholla arme delgle albertj edella croce sono con dua manipolj.

Item uno paio diparamentj giallj di purpura con fregi e brustj a angnolj con stolle (sic) e manipolj.

Item uno paio di paramentj didomaschino afiorj tuctj bianchi cholla arme delgle (sic) albizi con stole e manipolj tristj e paramentj e fornimentj loro.

Item uno paio di paramentj Rossi di velluto la diamaticha etonicella con fregi tessutj con dua manipolj e I[a] stola tintj Jnverzino ella pianeta ene dicermusi con fregi a sanctj con stola e manipolo di decto cholore. —

Item uno paio diparamentj ditafecta rossi antichi con fregi tessutj e inparte ne mancha alle maniche fu(ro)no del convento vechio di sancta maria madalena.

Item uno paio di paramentj nerj fornitj didrappo nero tristj ella pianeta con nastrj bianchi di argento efregio efigure ricamatj.

a c. 2[r]

In prima uno piviale di cermusi con fregio e chapuccio richamato asantj colla arme de maestrellj che ogi decti arighi.

Item uno peviale di domaschino biancho con melegrane rosse con chapuccio colla arme degli albizi e de vechietti.

Item uno peviale di baldacchino di piu cholorj e folgleonj col fregio dibrochato chon chapuccio richamato drentovj lanostra donna fecelo fare Alexandro.

Item uno peviale di brochatello con fregio tessuto a angeli con chapuccio richamato drentovj sancto nicholaio da tolentino fecelo fare Alexandro sopra decto.

Item uno piviale Rosso a fiorj di oro everdj con fregio tessuto drentovj la resurectione di xp̄o e chapuccio di richamo drentovj Sancto Stephano fecelo

fare lorenzo procuratore di sancto Spirito di denari di maestro michele da empolj.

Item uno peviale velluto rosso senza sopanno vechio e anticho.

Item uno peviale di purpura verde con ucellj a folgle e fregio e sopra era tristo.

Item uno peviale giallo facto a pappagalli vechio e tristo.

Item uno peviale di tafecta paghonazo adoperasi amortj ene vechio e tristo.

Item uno tapecto di braccia cinque o circha dectelo maestro miche(le) ene vechio.

Item dua spalliere facte afiori e verzura dibraccia 10 ocircha luna.

Item dua celoni [1]) di braccia otto o circha.

Pianete festive.

In prima una pianeta di cermisi con fregio a angnoli stola emanipolo colla arme delgli aldimarj

Item una pianeta azurra di domaschino fregio a sancti fecela piero di cullo.

Item una pianeta rossa facta a ucellj e cervj di oro fregio a angnolj.

Item una pianeta di purpura rossa fregio a sancti stola e manipolo.

Item una pianeta da picciolato rosso fregio a angnoli con stola e manipolo.

---

[1]) panno tessuto con cui si copriva il letto.

Item una pianeta di brochatello paghonazo fecela mona ginevra didono.

Item una pianeta di due facte drappi con fregio a angnolj con stola e manipolo cholla arme di maestro stephano.

Item una pianeta di domaschino a picciolato biancho fregio a angnolj.

Item una pianeta di picciolato nero fregio a sancti con stola e manipolo fecela luigi dinj.

Item una pianeta di tafecta azurra fregio a angelj stola e manipolo.

a c. 2[t]

Pianete festive e feriali.

Item una pianeta di baldachino verde con fregio arose cholla arme dj antonio frescobaldj ane la stola nova elmanipolo.

Item una pianeta di tafecta biancha fregio e brustj ene trista.

Item dua pianete di saia nere e una paghonaza per adoperare a mortj.

Item una pianeta didomaschino biancha con fiorj rossi con fregio brochato chon yh̄s i mezo con stola e manipolo.

Item dua thovalgle dalegio l[a] rossa deschatarso ellaltra paghonaza enera.

Item dua pianete feriale una rossa e una azurra di tela.

Paliottj dj altarj.

In prima uno paliotto rosso chon folgle di oro colla arme de' saginati dalucha perlo altare magiore con thovalgla. apichata e sopannato di panno lino biancho.

Item uno paliotto biancho didrappo a oro con dua scughatoi apichatj per decto altare.

Item uno paliotto azurro everghato di diversi cho-lorj per decto altare.

Item uno paliotto biancho di dommaschino con fregio facto a angnolj per lo altare della nuntiata.

Item uno paliotto di dommaschino biancho con fregio a pichato per lo altare dello angelo raphaello fecelo mona ginevra fiaschaia.

Item uno paliotto facto arote egiallo perlo altare di sancto augustino.

Item uno paliotto verghato didrappo verde perlo altare di sancta maria madalena.

Item uno paliotto dibochacino rosso dipinto fecelo Mariotto dichapaccio.

Item uno paliotto rosso didrappo aoro per lo altare della croce.

Item uno paliotto di panno dipincto per lo altare di sancto lorenzo.

Item uno paliotto dibaldachino biancho facto alionj perlo altare di sancto iacopo.

Item uno paliotto di baldachino achanj perlo altare di sancta lucia.

Item uno paliotto verghato azurro perlo altare di sancta monicha.

Item uno paliotto biancho ve(r)ghato a oro perdecto altare sono tuctj a dua tristj.

Item uno paliotto di panno nero con fregio apichato perlo altare della asunptione.

Item uno paliotto di saia azurro facta a ucellinj perlo altare di sancto piero.

Item uno paliotto di tafecta azurro per lo altare disagrestia.

Item uno paliotto facto adragho che fu dello altare di sancto bartholomeo.

a c. 3^r

Paliotto da altarj.

Item uno paliotto a onde con fregio e brustj per lo altare di sancta chaterina ene straciato in modo che non si adopra più.

Item uno paliotto di soria a listre con fregio verde fecelo mona pipa di iacopo di nicholo per lo altare di sancto nicholaio datolentino.

Fregio da altarj.

In prima uno fregio a sanctj perlo altare magiore.

Item tre fregi a sanctj uno perlo altare della croce edua per altrj altarj.

Item uno fregio di piu drappi e di piu cholorj perlo altare di san piero.

Librj di sagrestia.

Item uno messale di penna e incharta pechora e miniato e fornito.

a c. 4^r

Chamicj festivj.

In prima tredicj chamicj festivj fornitj e brustatj di diversi drappi echolorj baldachino drappo a oro tafecta equalj stanno nel chassone de chalicj. [in margine :] velluto.

Borse da corporalj festive e ferialj.

Item una borsa con uno cherubino dibrochato a oro ene bello.

Item dua borse una di donmaschino biancho e fiorj verdj erossi e I^a^ diraso in cermusi inchermusi dectele alla sagrestia maestro stephano.

Item uno bossolo di tarsia di osso per tenere el corpus dominj.

a c. 4^t

Fazolectj dachamicj.

In prima fazolectj bellj di richamo di seta e di fiore e di accia (sic) (per braccia) dodicj.

Guancialj.

In prima dua guancialj grandi senza sopanno di drappo E I° grande sopannato di seta gialla e di altrj colorj da portare bambinj alla sepultura.

Item dua guancialj di seta paghonazo e I° di seta azurra.

Item dua guancialj uno di apiciolato laltro nero Richamato cholla arme dinichola.

Velj dapatene e scughatoj lavoratj di seta.

In primo uno velo dapatena con verghe di oro e lectere non troppo buono.

Item uno velo di seta lavorato di piu cholorj ene vechio.

Item tre scughatoj lavoratj inmezo diseta uno per lo altare maggiore e laltro pel crocifisso e uno per sancto nicholaio da tolentino sono usatj.

Item uno velo da chalice lavorato di seta e di oro con frangie rosse.

a c. 5r

thovolgle (sic) etovalgliole eschutoi (sic).

Item dua schugatoj lavoratj con verghe di seta e uccellinj.

Item dua velj dapatena luno lavorato diseta elaltro con verghe azurre E piu schugatoj consegnatj allj altarj.

Item una thovalgla grande nuova con mandorle alla parigina per lo altare eragione dectela mona bartholomea delsecha.

Documento *F*

Archivio di Stato di Firenze. — Conv. soppr. LXXII. (S. Stefano d' Empoli).

Filza 38 — 1429-1805.

a c. 103-104.

Adj 21 dj luglio 1557.

Si dichiara per la presente a ciascheduno qualmente questo di sopradetto Maestro domenico di benvenuto di Bernardo da poggi bonzi ha preso a fare l organo della chiesa di Santo Stefano defrati del ordine di S(an) agostino d' empolj dal padre frate giuliano di piero dj bartolo da empoli di detto ordine, quale fa per sua devotione a honore di dio in rimedio del anima sua: el quale organo come si dice, ha a essere mezzo organo fatto al modo come si dice, a castello et le sue pertinentie come di sotto. Imprima le canne principali hanno a essere lunghe di cinque piedi, et mezzo

di stagno, et di piu debbe fare tre altre canne grandj per lor misura come hoggi si dice ut re mj. Et debbe fare il resto di suo ripieno di piombo cioe l'octave delli principali flauti in unisono ed le ottave, quintedecime decime none, vigesime seconde et vigesime sexte in tutto registri sette, et di piu pancone a *t*irj, tastatura di tasti quarantasette secondo il lor ordine, reductione, et tre manticj di vacchetta: le qualj tutte cose detto M.° domenico sia tenuto et debii da fare et dare a sue spese proprie et darlo in modo che si possa sonare senza l'ornamento, cioe semplice posto su et finito in termine da hoggidj mesi cinque di modo che per le feste di Natale proxime et advenire si possa cominciare a sonare in nome di dio. Et per sua fatica et premio debbe havere scudj cinquantacinque d'oro in oro a lire sette el soldj diecj per scudo et mentre che detto organo si lavorera, el convento si obbliga dare le spese come a frati, ordinarie dj vitto che saranno come disse bocche due cioe egli et uno suo fratello fanciullo : et di piu quando si lavorera el fusto delle casse dove debbe stare drento detto organo sonante fara le spese come di sopra un suo cognato o altro che lui permettesse per detto a lavorare detto fusto giorni otto. Di piu si fa nota come el sopra detto pagamento non gli si debbe dare fino a tanto che non sia finito e stimato da persone idonee di simil arte in questo modo cioe che frate giuliano chiamo uno per luj, et detto m.° domenico un altro che sti-

mino se detta sua opera meriti la detta somma di scudj cinquantacinque come di sopra et caso che non restassino d'accordo dettj stimatorj, allhora shabbia a eleggere dalle due partj un terzo quale habbia a stimare detto organo et mettergli d'accordo et quel manco che sara stimato, quel manco habbia havere: et se piu stimeranno vuole detto m.° domenico che el convento faccia due offitij di tuttj i fratj che saranno alhora qui per stanza per l'anima di suo padre et di sua madre. Con questo pero che detto frate giuliano gli debba dare di mano in mano i denarj che faranno di bisogno per spendere in simile Materie per detta opera et per detto organo et per fede del vero io frate simone al presente priore di detto convento ho fatto la presente scritta dj mia propria mano et cosi la sottoscrivero et di poj detto M.° domenico e poi detto frate giuliano et tutti li altri fratj con due altrj secolarj o vero pretj. Aggiungnendo che detto organo sia achoro et nuovo et non habbia a toccare el vecchio che habbiamo in chiesa, et di piu dare mallevadore suo zio habitante in firenze chiamato pagolo di bernardo da poggibonzj quale si sottoscrivj a pie della presente scritta.

Io frate simone come di sopra sono contento a tanto, quanto si contiene però ho fattj questi versi di mia propia mano questo dj sopradetto in empoli.

Io domenicho sopra deto sono contento e mi obrigo tanto e quanto che di sopra si contiene edipiu me obrigo essendo inpaese rivedere lorgano dua volte.

Io fra giuliano dj piero di bartolo sono contento a quanto di sopra scritto di sopra e per fede della verita misono sotto scritto di mia propria mano ogi questo di sopra scritto.

Et io frate antonio dacolle sono stato presente e testimone a quanto disopra e cosi confirmo quanto di sopra si contiene.

Io frate giovannj di michele dala scharperia sono chontento quanto di sopra si chontiene.

Io frate Raphaello da colle sono stato presente e testimone aquanto di sopra.

Io fra thome da empoli son contento di qu(e)llo che di sopra si contiene.

Io fra bernardo di lazaro brandj al presente organista in empoli in pieve fui presente a quanto in q(esto) si contiene et per fede della verita o facto la presente subscriptione di mia mano questo decto anno et mesi.

Io ser thomaso di bast.° far.li da empoli fui presente a quanto disopra si contiene et per fede del vero ho facto questi versi di mia mano questo di sopra scripto.

Io paglo di bartolomeo al presente in botega de lerede di Giovan domenico Getini in Firenze mobrigo a quanto a promeso domenico di bernardo mio nipote e per fede della verita o fati questi versi di mia propria mano questo di 24 di luglio 1557 cio (sic) figlulo di benvenuto mio fratelo.

Denari dati al organista

Io domenicho one riceuto da il pradre (sic) fra giuliano a questo conto scudi sedici doro inoro a di 25 di lugro (sic) 1557 . . . . ▽ 16.

E piu per isino (sic) adi utrimo di dicenbre chome apare per scrita prîvato dimia mano scudi venti sette doro . . . . ▽ 27.

E piu lire sei soldi sedici . . . LL 6. ss. 16.

E pi(u) oriceuto dal priore lire quaranta cinque . . . . LL 45.

E piu o riceuto per resto di tutta la soma scudi 5 doro soldi quatordici . . . . ▽ 5 ss. 14.

Documento *G*

Archivio dell' Opera di S. Andrea. — (Municipio d' Empoli).

Inventario dei Mobili, Arredi Sacri — 1609 — della Collegiata. n.° 5.

a c. 13^{t}

Ricordo come l anno Mille secento Diciannove Al tempo dell Ill.^{re} Sig.^{r} Cosimo Bartoli Cittadino fiorentino Proposto della Chiesa Oper.^{i} Gio. Bat.^{a} Cella. Pagolantoni Mugnaini; Gio. Batista Cittadelli Baldo feroni Giuseppe Bartoloni Operai il d.^{tto} anno si dette fine alla machina dell' Campanile dal termine de Beccatelli di pietra sino alla fine. Costo la spesa ducati cinquecento. Il Disegno fu fatto da Maestro Andrea Bonistalli da Empoli fattogliene fare da Vincenzio Mugnaini Proveditore dell' Opera il suo ventidua esimo Anno e dall Ser.^{mo} Gran Duca Cosimo Medici questo

fu visto e approvato col parere delle sui principali architettori. il finimento fu fatto per mano dell su d.tto M.o Andrea bonistalli che se li dette la somma che di sua maestranza senza le Pietre seli dette ducati cento quaranta cinque. le pietre si dettano in somma che costorno alla cava di gorfolina ducati cento cinquanta. Si fece grossi Incatenamenti di ferro con altre maestranze tutte a spesa dell Opera e Innanzi che se li desse principio si canto una messa dello spirito santo con tutto il Clero. La palla di rame dorata la fece di sua denari Gio. Battista Cittadelli uno delli Operai costo ducati sessanta che se li concesse che vi mettesse la sua arme come si vede Drento alla Palla vi si messe un cassettino di ferro dentrovi piu Reliquie di santi. e per grazia de Iddio ebbe fine senza un minimo tresordine (sic) di nessuno. Piaccia al Sig.re Iddio mantenercelo stabile fino che dura il mondo e tutto sia stato fatto a Gloria sua e honore della Chiesa e della terra. Io Vincenzio Mugnaini Proveditore ne feci questo Ricordo 1619.

Documento *H*

Archivio di Stato di Firenze. — Conv. soppr. LXXII (S. Stefano d'Empoli) Libro II° di Proposizioni e Partiti. — (N.° 30 bis)

a c. 150^r e 150^t

[in margine] altare e riattamento della Cappella della croce.

A di 25 Agosto 1792.

Avendo il Pre. Baccl. Luigi da Pistoia attuale sagrestano e Figlio di questo nostro Convento conceputo idea sino da qualche tempo di erogare qualche somma di suo deposito à vantaggio della Chiesa, e singolarmente in abbellire, e migliorare la Cappella del SS. Sagramento, finalmente sentiti più, e diversi pareri, e con l' indirizzo di persone intendenti si determinò, e fissò, quaterniis gli fosse accordato di fare à tutte sue spese i seguenti lavori.

Primo l'Altare di Pietra alla detta Cappella con sue basi, colonne, corniciami, mensa, modiglioni, e scaloni della Pretella con quant'altro occorra à renderlo completo, e questo capace, e recipiente per adattarvisi la medesima Tavola, attualmente esistente nel vecchio, rappresentante la deposizione di nostro Signore dalla croce; secondo per maggiore vistosità e garbo, e migliore risalto del nuovo Altare sbassare la cupola della detta Cappella con ricostruirvi una volterrana nelle forme, e à uso di arte con giusta proporzione in guisa che non resti punto alterata, anzi meglio ricorra l'Architettura della Tribuna, e siccome la grandiosità dell'Altare potrebbe importare di occuparsi porzione de i due Tabernacoli laterali al medesimo, così per salvare la venerazione, e decenza al Crocefisso esistente in uno di essi, fare in caso una Nicchia in altro luogo, proprio di detta Cappella, ove riporlo con adattarvi il medesimo serrame dorato e la simetria lo richiedesse, e richiamasse anche l'altro compagno, adattarvi pure quello in giusta proporzione; Terzo per dare maggiore aria, e miglior risalto alla detta Tribuna riaprire la finestra, che corrisponde sopra il detto altare, e questa sul gusto moderno, quando possa entrarvi, à guisa, e sul disegno di quella dell'Altare del Buon Consiglio, ed anche da aprirsi ; essendo fattibile; quarto scortecciare, stonacare, e rintonacare di nuovo la detta Tribuna, e inclusive il Corpo tutto della detta Cappella, quando non si creda, che faccia pregiudizio, e dispiacere al Pubblico il de-

molire le Pitture grossolane, e di niun pregio ivi esistenti, e cosi rintonacato il muro darli un fondo di un colorino galante, e con sue riquadrature di pittura sul gusto moderno render più gaia tutta la Cappella; dichiarando però di non appropiarsi in tal caso i laceri Drappi e Cornicie attuali, ma riserbare tutto à prò del Convento per adattarsi alla meglio ad altre Cappelle della chiesa mancanti di parati; E siccome dichiarò, ratificò, promise, e si obbligò di fare à tutte sue spese i suddetti Lavori, che importano una somma non indifferente, qualora li fossero permessi, senza poter pretenderne rimborzo alcuno dal Convento, e colla condizione soltanto, che sia rilasciato à di lui vantaggio per supplire alle dette spese il Vecchio Altare di legno dorato, e frollo, che attualmente esiste in detta Cappella, e quei materiali, e ferramenti, che potessero avanzare nello sbassamento di detta Cupola, ben inteso però sempre, che sia à di lui carico il ripristinamento del tetto in quel grado e buona forma che si conviene, e debba in somma supplire del proprio à quant'altro sia di decenza, e di importanza per continuare à tenere decorosamente in detta cappella il SS. Sagramento, conforme vi è sempre stato per il passato; quindi è, che adunati capitolarmente al triplicato suono del campanello nel solito luogo delle proposizioni, e con le altre consuete formalità i Padri Vocali in numero di sette da me infrascritto Priore fu loro proposto, se si compiacevano di contentarsi, e di approvare, che l'anzidetto Prete sagrestano Luigi

Pistoia facesse in detta Cappella detta della croce à spese di suo deposito i divisati lavori con le dichiarazioni, e condizioni che sopra, e non altrimenti e girato il partito per secreto suffragio fu vinto con voti favorevoli sei, contrarj uno, come apparisce dalle respettive sottoscrizioni.

Io Domenico Simi Priore proposi e affermo quanto sopra mano propia.

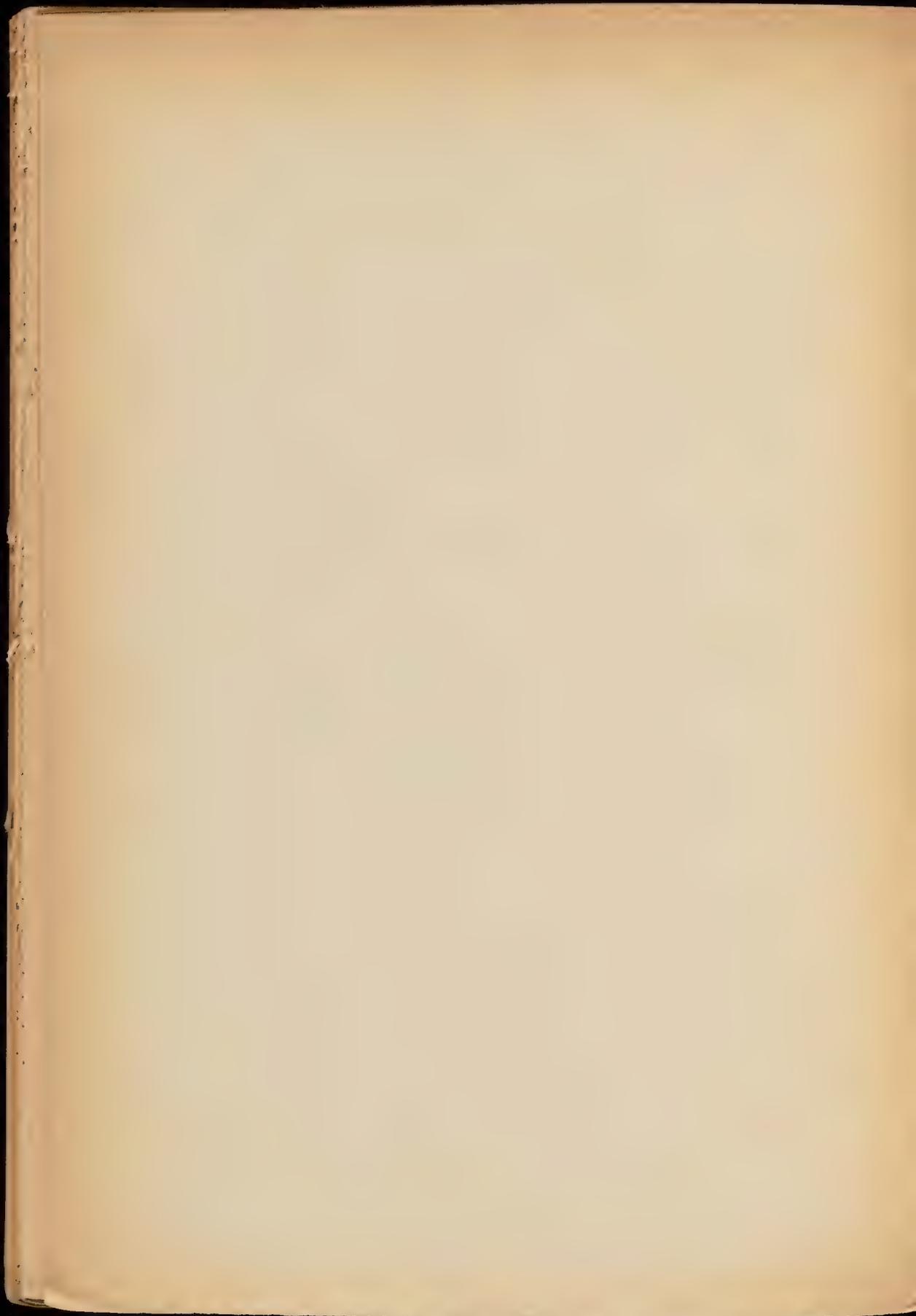
Io Fr. Giuseppe Prunai affermo quanta sopra a mano propria.

F. Flaminio Gjachi fui presente e mi contai m.º pr.ª

Fr. Giovacchino Boldri fù presente e affermò quanto sopra M.º p. p̄a.

Fr. Agostino Giorgi fù presente e affermò quanto sopra M.ª p.^{ia}

F. Pier Franc.^{co} Luchini affermo quanto sopra M.º propia.

F. Leopoldo Maestrelli aff.º quanto sopra M.º propria. —

Indicazioni pratiche per il forestiero

Alberghi-ristoranti.

L'Aquila nera. Via del Giglio, 34.
Il Giappone. Via Roma, 15.
La tazza d'oro. Via Giuseppe del Papa, 16.

Vetture.

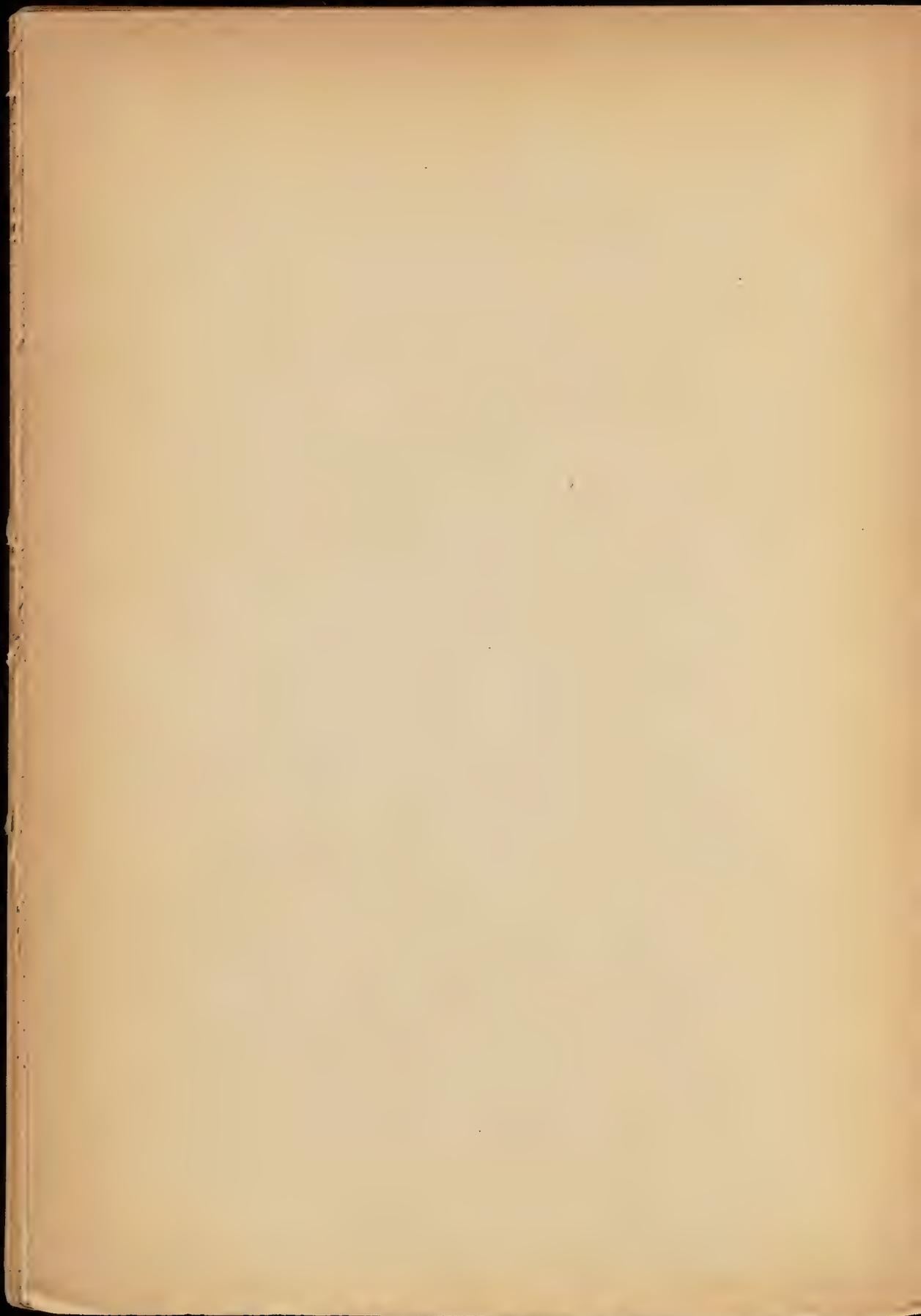
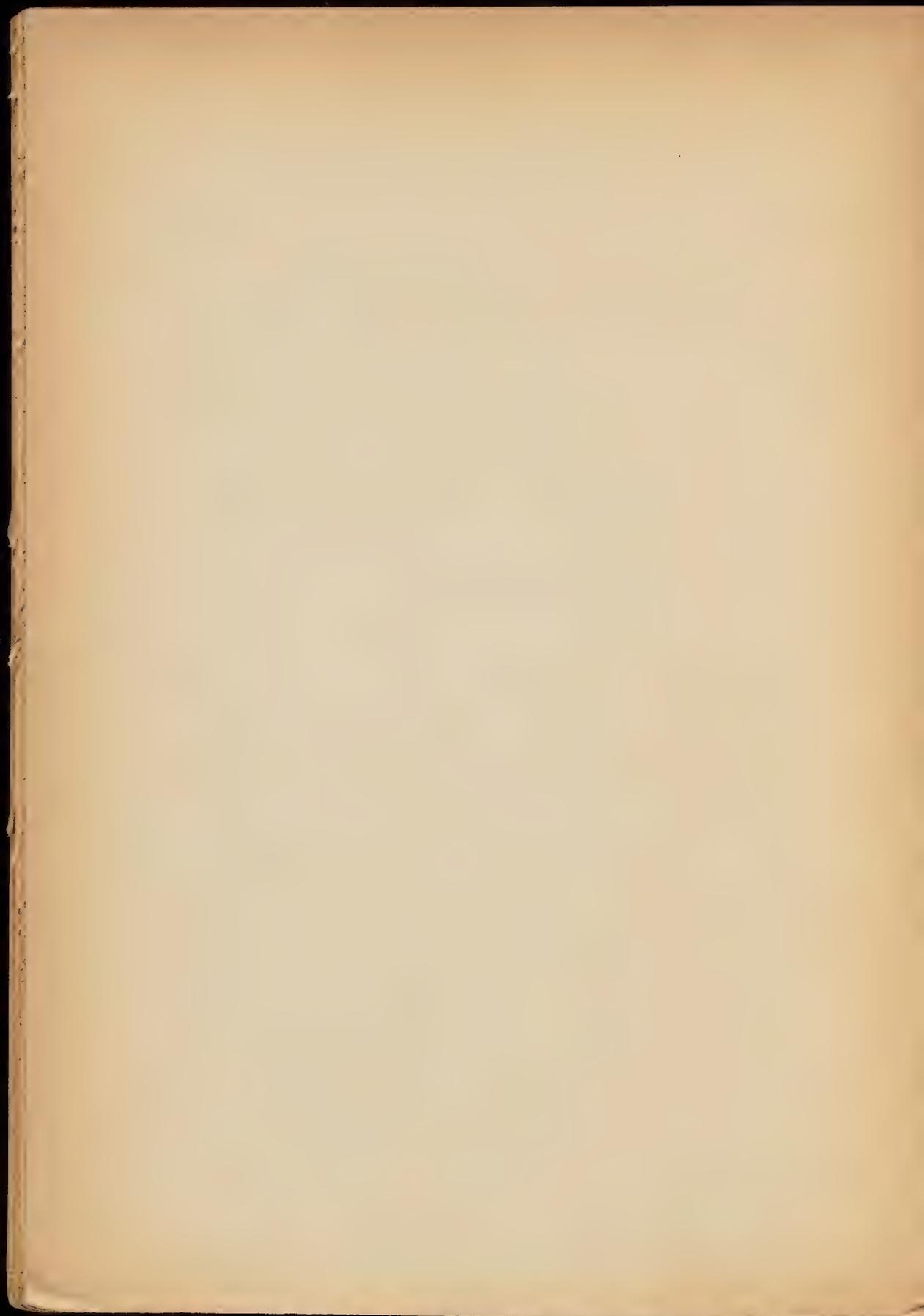
Fratelli Bini. Via Ridolfi, presso Piazza Guido Guerra.
Scuderia Cecchi. Via Chiarugi, 83.
Vittorio Cioni. Via dei Neri, 11.
Scuderia Pulidori. Via Chiarugi, 71.
Francesco Vezzi detto Vignale. Via Roma, dirimpetto all'Albergo Giappone.

Gite.

(da combinarsi colle vetture)

1ª San Pietro a Riottoli, Santa Maria a Bassa, San Pietro a Marcignana.
2ª Dianella.
3ª Pontorme e Santa Maria a Cortenova.
4ª Monterappoli.

Servizio di diligenze.

Per Vinci: 10 ant. Partenza da Via Giuseppe del Papa, Cent. 40.
Per Cerreto Guidi: 10 ant. e 7 pom. Partenza dalla Stazione, Cent. 50.
Per Limite: 11 ½ ant. e 7 ½ pom. Partenza dalla Posta, Via Giuseppe del Papa, Cent. 25.

INDICI

BIBLIOGRAFIA

A

Ammirato Scipione. *Storie fiorentine* . . . . . *Pag.* 15

Angeli Diego. *Mino da Fiesole.* Florence, Alinari frères éditeurs, 1905 51

Anonimo empolese 9

B

Baldanzi Ferdinando. *Della Cattedrale di Prato.* Descrizione corredata di notizie storiche e di documenti inediti. Prato, 1846 41

Baldinucci Filippo. *Delle notizie dei Professori del disegno da Cimabue in qua.* Edizione accresciuta di annotazioni dal Sig. Domenico Maria Manni

Tomo II 37
» IX. 104, 105, 185, 194
» X. 36, 195, 197
» XIV 105, 139, 196

Berenson Bernhard. *The central italian painters of the Renaissance.* London-New York, 1899 75

Due quadri inediti a Staggia. « Rassegna d'Arte » diretta da Guido Cagnola e Francesco Malaguzzi Valeri. Gennaio, 1905 66

The florentine painters of the Renaissance with an index to their works. G. B. Putnam's sons. New York-London, 1903. . . . . 76, 83, 86, 96

A miniature altar piece by Pesellino at Empoli. « Revue archéologique » publiée sous la direction de M. M. Alex.

Bertrand et G. Pierrot. Paris, Ernest Leroux éditeur, 1902 . . . . *Pag.* 80

The Study and Criticism of Italian Art. Second series. London, George Bell, and sons, 1902. 43, 44, 136, 137

BENDORF & BORMAN. *Aesopische Fabel auf einem römischen Grabstein.* Jahreshefte der österr, archäol. Institutes. Bd. V. 1902. 189

BUCCHI GENNARO. *L'assedio del Castello di Empoli.* L'« Illustratore fiorentino », 1905. Calendario storico compilato da Guido Carocci. Firenze, Tipografia e Libreria Domenicana, 1904 . . . . 19, 106

BURCKHARDT JACOB. *Der Cicerone.* Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens. Neunte verbesserte und vermehrte Auflage unter Mitwirkung von fachgenossen bearbeitet von W. BODE und C. V. FABRICZY. *Zweiter Teil Mittelalter und neuere Zeit. In drei Bänden. Architektur-Skulptur-Malerei.* Leipzig Verlag von E. A. Seemann, 1904 . . . . . 41, 43, 54, 59, 80, 83, 218

C

CAROCCI GUIDO. *La Galleria della Collegiata d'Empoli.* Le Gallerie Nazionali Italiane. Notizie e Documenti. Roma. Per cura del Ministero della Pubblica Istruzione. MDCCCLXXXXVIIII, Vol. IV 43, 46

CAVALCASELLE & CROWE. *History of painting in Italy.* London, John Murray. 1864.
Vol. II. 88
» III 179

Storia della Pittura Italiana. Firenze, Le Monnier, 1896.
Vol. II. 43
» III 32
» VII 32, 74, 83, 87, 93, 96, 97, 100, 198

CRUTTWELL MAUD. *Luca and Andrea della Robbia and their successors.* London, I. M. Dent and C., 1902 . 174

D

DE FABRICZY. *L'Anonimo Gaddiano.* « Archivio storico italiano ». V Serie, Tomo XII, 1893. 47

Firenze, presso Ferdinando Agostini, MDCCCXXXIV, Vol. I. . . . . *Pag.* 140, 143, 151

LAZZERI LUIGI. *Storia d'Empoli con aggiunta di biografie dei più illustri uomini empolesi.* Empoli, Tipografia Monti, 1873 . . . . . . 10, 24, 30, 108, 166, 168, 190

M

MACCHIAVELLI NICCOLÒ. *Istorie fiorentine* 15

MANNI DOM. MAR. *Osservazioni sui Sigilli.* Vol. XI . 10

MARANGONE BERNARDO. *Cronache Pisane.* 10

MESNIL JACQUES. *Botticelli, Les Pollajoli et Verrocchio.* « Rivista d'Arte », n. 2-3. Febbraio-Marzo, 1905 . . . 84

MILANESI GAETANO. *Le opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti*

Tomo I 32, 37
» II 37, 41, 67, 68
» III. 47, 83
» IV. 27, 38, 92
» VII 182
» VIII 127

Nuovi documenti per la Storia dell'Arte Toscana dal XII al XV Secolo. G. Dotti. Firenze, 1901 . 88, 89, 90, 91

MÜNTZ EUGÈNE. *Les Archives des Arts. Recueil de documents inédits ou peu connus.* Première Série. Paris, Librairie de l'Art, 1890. . . . . 160, 161

N

NARDINI DESPOTTI MOSPIGNOTTI A. *Il Duomo di S. Giovanni oggi Battistero di Firenze.* Firenze, Tipografia di Salvatore Landi, 1902. . . . . 25, 26

NERI GIUSEPPE. *Notizie riguardanti la chiesa di S. Stefano d'Empoli* raccolte dal Sacerdote Giuseppe Neri custode di detta chiesa nell'anno 1845. (Mss. presso il Canonico Dott. Gennaro Bucchi Proposto della Collegiata). 124, 151

O

OETTINGEN W. & SCHMARSOW A. *Kunsthistorische Gesellschaft für photographische Publikationen.* Siebenter Jahrgang, 1901 . . . . 43, 79

P

R

S

T

TOESCA PIETRO. *Ricordi di un viaggio in Italia.* « L'Arte », diretta da Adolfo Venturi. Fasc. VIII-X. Agosto Ottobre, 1903 . . . . *Pag.* 72
TRONCI. *Memorie di Pisa* 10

V

VASARI GIORGIO. *Vite dei Pittori, Scultori e Architetti.* 36, 37, 46, 180
VENTURI ADOLFO. *Storia dell'Arte Italiana.* Milano, Hoepli, Vol. III, 1904 189
Vol. IV, 1905 59
La Storia dell'Arte Italiana. Discorso letto per la solenne inaugurazione dell'anno scolastico nella R. Università di Roma 190
VILLANI MATTEO. *Storia di Firenze.* 15
VITTADINI G. B. *Novità artistiche del Museo Poldi Pezzoli in Milano.* « Archivio storico dell'Arte ». 1895 . . 39

OPERE D'ARTE

IN EMPOLI E DINTORNI

Chiesa della Collegiata.

Galleria della Collegiata.

Piazza della Collegiata.

Biblioteca municipale.

Chiesa di santo Stefano.

Chiesa della Madonna del Pozzo.

Chiesa di santa Maria a Ripa.

Chiesa di san Pietro a Riottoli.

Santa Maria a Cassa.

San Pietro a Marcignana.

Chiesa di San Michele a Pontormo.

Chiesa di santa Maria a Cortenova.

Chiesa di san Lorenzo a Monterappoli.

Pieve di san Giovanni evangelista a Monterappoli.

Villa di Dianella.

OPERE D'ARTE

CITATE FUORI D'EMPOLI E DINTORNI

Arezzo.

Berlino.

Bibbiena.

Castiglion d'Olona.

Fiesole.

Firenze.

Gloucester.

Lucca.

Milano.

Monaco.

Napoli.

Parigi.

Pistoia.

Prato.

San Gimignano.

Siena.

Staggia.

Urbino.

Washington.

OPERE D'ARTE

DI CUI RIMANGONO SOLTANTO RICORDI D'ARCHIVIO

Collegiata:

Chiesa e Convento di santo Stefano:

ARTISTI ED ARTEFICI

C

D

E

F

G

L

M

N

T

U

V

Z

NOTIZIE D'ARCHIVIO

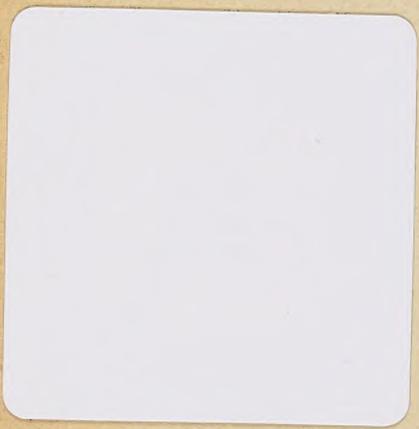
CITATE O RIPORTATE

DOCUMENTI

RIPORTATI INTEGRALMENTE FUORI TESTO

ILLUSTRAZIONI

INDICE GENERALE

217 **Gigliolo,** Odoardo H. Empoli artistica. 304 pp. text on the art of the Tuscan town, documents, 30 ill. Wrrps., 8vo. Florence 1906 (La Toscana illustrata). $3.50

La Toscana Illustrata

comprenderà una serie di volumi-guide destinati a far meglio conoscere, dal punto di vista artistico e storico, la regione Toscana, ed in particolar modo le località meno note o sulle quali scarseggiano studi e notizie.

Ogni volume in formato tascabile, di circa 150 a 300 pagine sarà riccamente illustrato, e porterà in fine indicazioni e notizie pratiche, utili a chi vorrà visitare i luoghi descritti nel libro stesso. Il prezzo varierà secondo il numero delle pagine e delle illustrazioni.

Volumi pubblicati:

STIAVELLI C. - *L'Arte in Val di Nievole* . . . . L. 2,50
GIGLIOLI O. H. - *Empoli artistica.* » 3,—

In preparazione:

FALCIAI M. - *Arezzo e il Casentino.*
PAMPALONI G. - *La Val d'Elsa.*
TUSCOLI G. - *La città dell'alabastro* (*Volterra*).